عالم الفكر
العدد 1 المجلد 33 يوليو - سبتمبر 2004

المشترك الفكري والسياسي بين الموحدين والمريدين

د. محمود إسماعيل عبدالرازق(*)

ملخص

تقدم الدراسة صورة من صور التواصل التاريخي والحضاري بين بلاد المغرب والأندلس خلال العصور الوسطى الإسلامية، إذ تعرض لحركتين متعاصرتين في الإقليمين، من حيث المنطلقات الأيديولوجية والأهداف السياسية. فقد تبنت كل من الحركتين دعوة مذهبية مبتكرة نهلت من أفكار ومعتقدات فرق المعارضة في كل من العدوتين، استنادا إلى آلية واحدة، هي آلية التوفيق، بهدف استقطاب قوى المعارضة جميعا، وتوطئة للقيام بثورة شاملة ضد الحكم المرابطي.

وقد رصد البحث ما جمع بين الحركتين من قواسم فكرية مشتركة وأساليب دعائية موحدة، كذا الوقوف على جوانب الاختلاف نتيجة المعطيات الإقليمية الخاصة وتعليلها، وتفسير الظاهرتين في عمومياتهما معا في إطار الرؤية السوسيو - تاريخية.

وقد أثبتت الدراسة أن موضوع البحث يعد قرينة مقنعة لوحدة الصيرورة التاريخية في العدوتين؛ وهي الصيرورة ذاتها التي اتسم بها التاريخ الإسلامي العام؛ بما يؤكد رسوخ قاعدة التواصل الحضاري بين بلاد المغرب والأندلس على الرغم من الاختلافات السياسية في بعض الأحيان، كذا إثبات التأثيرات التاريخية والحضارية المتبادلة بين المشرق والمغرب، وتأكيد أن العلاقة بينهما علاقة تفاعل واتصال، وليست علاقة تنافر أو قطيعة أو انفصال.

(*) أستاذ التاريخ الإسلامي - كلية الآداب - جامعة عين شمس - جمهورية مصر العربية.

تستهدف هذه الدراسة إلقاء الضوء على حركتين متعاصرتين في المغرب والأندلس، وهما الحركة الموحدية وحركة المريدين في أواخر عصر الدولة المرابطية؛ بغرض البحث عن القواسم المشتركة بينهما؛ سواء على صعيد الفكر أو على المستوى السياسي؛ كإسهامه في برهنة وحدة الصيرورة التاريخية بين العدوتين سياسيا وحضاريا.

ومن خلال تخصصنا الدقيق في تاريخ الغرب الإسلامي؛ نستطيع أن نجزم سلفا بأن تاريخ الغرب الإسلامي كان جزءا عضويا من التاريخ الإسلامي العام، خضع ظروف والمعطيات نفسها وحكمته القوانين والقواعد ذاتها، مع الوضع في الاعتبار أن السمات والخصوصيات لا تجب بحال ما نسميه «المشترك» العام؛ خصوصا على الصعيد الحضاري. من هنا تسقط تلقائيا جميع المزاعم القائلة بالقطيعة بين المشرق والمغرب.

وبالرؤية نفسها عالجنا - في الكثير من دراساتنا - العلاقات التاريخية والحضارية بين المغرب والأندلس، وأثبتنا صدق مقولة القدماء عن الوحدة العضوية بين الإقليمين، إلى حد تسميتهما بالعدوتين، على الرغم من التباين السياسي بينهما في بعض الأحيان؛ حيث لم تفض القطيعة السياسية العابرة إلى أدنى تشكيك في التوحد الحضاري والثقافي.

ولإثبات مصداقية هذا الحكم، لا مناص من استعراض - ولو في عجالة - وحدة المسار التاريخي العام للإقليمين كخلفية منطقية لازمة لإثبات الحقيقة ذاتها بصدد موضوع الدراسة.

فمن المعلوم أن الإقليمين تعرضا للفتوحات الإسلامية الوافدة من الشرق؛ إذ بعد فتح بلاد المغرب جرى فتح الأندلس. وأسهم البربر المغاربة بالدور الأساسي في هذا الفتح، وبعده استقرت موجات وافدة من البربر في جل أقاليم الأندلس. وخلال عصر الولاة كانت الأندلس تتبع المغرب إداريا. وشهد الإقليمان معا ثورات البربر ضد الخلافة الأموية. ولما قامت الحركات الاستقلالية - كظاهرة عامة في سائر أقاليم دار الإسلام - كانت بلاد المغرب والأندلس سباقة في الاستقلال عن الدولة العباسية. وباستقراء تاريخ الكيانات المستقلة في المغرب والأندلس؛ أثبتنا وثوق العلاقات السياسية والحضارية بين العدوتين، ولما قامت الخلافة الفاطمية في المغرب؛ أعلن عبدالرحمن الناصر قيام الخلافة الأموية في الأندلس. وحين تصارعت الخلافتان، كانت بلاد المغرب الأقصى ساحة هذا الصراع. ولما تمزقت وحدة المغرب إبان عصر الفوضى الزناتية، تشرذمت بلاد الأندلس فيما عرف بعصر الطوائف الأول. ولما توحدت بلاد المغرب على يد المرابطين؛ لم يدخر هؤلاء وسعا في توحيد الأندلس بالمثل.

ويدهي أن يكون التواصل الحضاري بين العدوتين أعمق وأشمل، بفعل الهجرات الديموجرافية المتبادلة، وتحت تأثير النشاط التجاري المتعاظم، فضلا عن ظاهرة «الرحلة في طلب العلم» التي عملت عملها في تخليق نسيج ثقافي واحد. ولا غرو، فقد ساد الإقليمين

مذهب فقهي واحد - هو مذهب الإمام مالك - كما شهدا بالمثل وجود معظم فرق المعارضة الوافدة من الشرق، كالخوارج والشيعة والمعتزلة.

وإذ فسر البعض هذا التشابه - بل التماثل - بالعامل الجغرافي؛ فعندنا أن العامل الاقتصادي - الاجتماعي كان له الأفضلية بامتياز؛ إذ شهد الإقليمان معا أنماط الإنتاج نفسها التي شهدها الشرق الإسلامي أيضا، الأمر الذي يذكي مقولتنا المتواترة عن وحدة الصيرورة التاريخية في «دار الإسلام» برمتها. ولسوف يثبت البحث - في جلاء - أن القاسم المشترك السياسي والفكري بين حركتي الموحدين والمريدين لم يكن معزولا عن الشرق الإسلامي.

وهذا يقودنا إلى محاولة وضع خطوط أولية عن وحدة نمط الإنتاج بين العدوتين إبان العصر المرابطي، الذي ضم بلاد الأندلس والمغرب في وحدة سياسية وحضارية. وفي هذا الصدد نذكر حكمنا هذا في دراسة تحليلية سابقة؛ إذ أثبتنا أن العدوتين «شهدتا معا ظاهرة الإقطاع العسكري؛ نتيجة ظروف تاريخية متماثلة»[1]؛ تمتد جذورها إلى الحقبة السابقة - أي عصر ملوك الطوائف - حيث تعرضت بلاد المغرب لغزوات النورمان، وبلاد الأندلس للخطر النصراني، وتعاظم دور العناصر البدوية على الصعيد السياسي؛ الأمر الذي أفضى إلى التمزق والفرقة. وفي ذلك يقول أحد المؤرخين[2] القدماء: «وأما حال سائر الأندلس بعد اختلاف دولة بني أمية؛ فإن أهلها تفرقوا فرقا، وتغلب في كل جهة منها متغلب، وكذلك الحال في العدوة»؛ أي في بلاد المغرب.

خلال هذه الظروف المضطربة أصبح قانون الغلبة هو الحاسم في تخليق أنماط حيازة الأرض. وبقدوم المرابطين تحولت هذه الحيازة إلى النمط الإقطاعي العسكري؛ إذ وزعت الأرض حيازات لقبائل صنهاجة اللثام وخصوصا قبيلة «لمتونة» التي شكلت العصبية الأساس للدولة المرابطية[3]. وشهدت بلاد الأندلس الظاهرة نفسها بعد أن ضمها المرابطون إلى دولتهم الإمبراطورية[4] في عهد يوسف بن تاشفين. وفي عهود خلفائه؛ جرى توزيع ما بقي من أراضي الأندلس إقطاعات للولاة والقواد والموالي[5].

بدهي أن يفضي نمط الإنتاج الإقطاعي الموحد في العدوتين إلى إعادة صياغة البناء الطبقي في تشكيلة موحدة أيضا[6].

بدهي أيضا أن تشهد العدوتان معا شكلا موحدا لطبيعة الأحداث والوقائع السياسية، سواء ما تعلق منها بسياسة السلطة أو موقف المعارضة.

وبدهي - أخيرا - أن تفرز تلك المعطيات أنماطا أيديولوجية وثقافية موحدة في العدوتين كذلك. إذ غلبت الاتجاهات النصية على حساب التيارات العقلانية؛ بما أثر سلبا في سائر العلوم والآداب والفنون[7]. وعن هذا التأثير السلبي حاول ابن خلدون تفسيره بما أطلق عليه «خراب العمران»؛ أي الوقوف على العامل الاقتصادي - الاجتماعي كسبب لما أسماه «عصر

الانحطاط» الفكري[8]. وهو أمر أكده أيضا بعض الدارسين المحدثين حين حكموا على الفكر المرابطي بأنه «محض تقليد»[9]، وأنه يمثل «بذور الانغلاق والعقم والتحجر»[10]، وأن «هذا الفشل الفكري لا يمكن تفسيره إلا بولوج باب السوسيولوجيا منهجيا»[11].

تلك إذن مقدمة مطولة، لكنها ضرورية لفهم المناخ السوسيو- سياسي والسوسيو-ثقافي الذي أفرز حركتي الموحدين والمريدين، موضوع الدراسة.

تأسيسا على ذلك؛ سنعالج الشق الأول من الموضوع وهو ما يتعلق بالحركة الموحدية؛ دعوة وثورة ودولة؛ بهدف الوقوف على «المشترك» بينها وبين حركة المريدين.

وننوه بعدم الإطالة في العرض[12] إلا بما يساعد على اكتشاف ورصد هذه القواسم المشتركة، وتبيان أوجه الاختلاف، وتفسير أسبابها في إطار رؤيتنا السوسيو-تاريخية.

ومن دون مصادرة واستباق للنتائج، نعتقد أن الدعوة الموحدية كانت رد فعل أيديولوجيًا لتسلط الأيديولوجية المرابطية المحافظة، وأن ثورة الموحدين استهدفت - بعد نجاح الدعوة - الإطاحة بالحكم المرابطي في بلاد المغرب والأندلس، وإحلال نظام جديد يحقق طموحات قوى المعارضة بكل فصائلها وتياراتها.

لذلك وضعت الدعوة الموحدية في اعتبارها ضرورة صياغة أيديولوجية «توفيقية» مستمدة من سائر أفكار قوى المعارضة بهدف عقد «مصالحة» فكرية، كأساس لتحقيق مشروع سياسي يتسق وطموحات أصحاب الفرق والمذاهب الموجودة في الساحة المغربية والأندلسية[13].

من هنا تبرز أهمية تبيان معالم «الخريطة المذهبية» التي استقت منها الدعوة الموحدية أفكارها الأساسية. وفي هذا الإطار نشير إلى مذهب الخوارج الذي ساد معظم بلاد المغرب خلال القرون الأولى، ونجح معتنقوه في تأسيس عدة إمارات مستقلة، ظل بعضها - إمارة بورغواطة - موجودا في الساحة المغربية، حتى إبان الوجود المرابطي. كما عاشت أقليات من الخوارج في بعض أقاليم بلاد المغرب، تعد العدة لمعاودة تأسيس دولة كبرى تجمع العالم الإسلامي برمته[14].

أما المعتزلة، فقد انتشر مذهبهم في المغربين الأوسط والأقصى، واندمجت دعوتهم في الدعوة الشيعية الزيدية، وأسفر هذا الاندماج عن قيام دولة الأدارسة. وبعد سقوطها تشرذم المعتزلة وعاشوا في جماعات تعرضت للبطش والاضطهاد، خصوصا إبان الحكم المرابطي[15]؛ فانصرفوا عن النشاط السياسي وامتهنوا التجارة[16].

كما تشرذم الشيعة الزيدية بالمثل، وهاجر معظمهم إلى الأندلس للعيش في كنف الإمارة الحمودية، وتطلعوا في المغرب والأندلس إلى المشاركة في حركات المعارضة من دون أن يسفروا عن هويتهم المذهبية[17].

وقد تعاظم نفوذ الشيعة الإسماعيلية إبان الوجود الفاطمي في المغرب، ثم امتحنوا على يد بني زيري، وتمزق شملهم، وإن عولوا على تأجيج بعض الانتفاضات ذات الطابع الاجتماعي خصوصا في المغرب الأقصى ضد المرابطين[١٨].

أما عن مذهب أهل السنة: فقد مثلهم المذهب المالكي في الفقه والأشعري في الكلام. وقد تعاظم أمرهم في العصر المرابطي: حيث استأثروا بالجاه والمال والسلطة، واضطهدوا المذاهب الأخرى، وانشغلوا بالسياسة عن تطوير المذهب الذي فرّغ من مضمونه بعد انشغال الفقهاء بالفروع على حساب الأصول[١٩].

وغني عن القول: أن العصر المرابطي شهد تدهورا في فكر الفرق جميعا، فمال إلى التحجر والتطرف والعقم المذهبي[٢٠].

تلك هي الخريطة المذهبية في المغرب التي تفصح عن أزمة فكرية ما كانت إلا نتاجا لأزمة واقع اقتصادي - اجتماعي مهترئ، وواقع سياسي متسلط: زاده قتامة عجز المرابطين عن مواجهة الأخطار المحدقة برا وبحرا بالمغرب والأندلس على السواء. والدارس لتاريخ الشرق الإسلامي يقف - دون عناء - على وجود الظواهر نفسها: بما يؤكد أنها جميعا إفراز لسيادة نمط الإنتاج الإقطاعي العسكري.

في هذا الإطار: يمكن تفسير الدعوة الموحدية باعتبارها تعبيرا عن موقف المعارضة البورجوازية، التي تبنت طموحات سائر فصائلها وتياراتها المذهبية.

حجتنا في ذلك أن مؤسس الدعوة - المهدي بن تومرت - كان من بربر هرغة المصمودية التي لاقت الأمرين في العصر المرابطي[٢١]. لم يكن موقف مصمودة من تسلط لمتونة - المرابطية - موقفا قبليا: بقدر ما عبر عن موقف طبقي في الأساس. وحسبنا أن ابن تومرت عبر عن موقف البورجوازية التجارية: إذ كان تاجرا، كما كان ساعده الأيمن - عبدالمؤمن بن علي - تاجرا أيضا[٢٢]. بينما كان والده صانع فخار. وهو أمر يشي بدور البورجوازية في تبني طموحات العوام. ولعل هذا يفسر أيضا حقيقة تكوينه الثقافي: إذ جمع المهدي بين العلوم النقلية والعقلية والأدب. ونحن في غنى عن إثبات ارتباط العلم بالتجارة في العالم الإسلامي الوسيط.

كما ارتبطت التجارة والعلم بالتجوال والتسفار: فقد رحل ابن تومرت إلى الأندلس والشرق. وفي الأندلس انكب على دراسة علم الكلام الذي كان آنذاك ممتزجا بالتشيع والاعتزال. كما ارتبطت التجارة والعلم بالسياسة: ولعل ذلك يفسر اتصاله بشيوخ جماعة المريدين خلال وجوده بالأندلس. ومن المؤكد أن هذا الاتصال أسفر عن اتفاق سياسي، فحواه توثيق العرى بين الحركتين فكريا وسياسيا: وهو أمر سنوليه مزيدا من الاهتمام فيما بعد.

بالمثل يمكن الجزم بأن رحلة ابن تومرت إلى الشرق لم تكن بهدف التجارة أو طلب العلم فحسب: إنما تضمنت غايات سياسية أيضا، دليلنا في ذلك اتصاله بفقهاء المذهب الإسماعيلي

في الشام، حيث كانت الحركة الإسماعيلية تشن حربا ضارية على السلاطين السلاجقة، وكانت دعوتهم ترنو - فضلا عن المشرق - إلى بلاد المغرب أيضا. ولعلهم وجدوا في شخص ابن تومرت ضالتهم المنشودة.

وقد يعترض معترض على هذا الاحتمال بذريعة اتصال ابن تومرت بالإمام الغزالي في بغداد، الذي كان منظرا للأيديولوجية السنية الأشعرية. لكن هذا الاعتراض يفنده كون الغزالي - آنذاك - قد تاب إلى رشده بعد أن أعلن أسفه عن ماضيه في مؤازرة السلطة السلجوقية الإقطاعية العسكرية. هذا بالإضافة إلى تكدر العلاقة بين الغزالي والمرابطين بعد أن أقدموا على إحراق كتبه.

وفي طريق عودته: مر ابن تومرت على مصر، وطفق يعلن احتسابه على سياسة حكامها المتسلطين، بما يشي بأن الدعوة الموحدية على صلة وثيقة بالنشاط الإسماعيلي السياسي في المشرق.

عاد ابن تومرت إلى موطنه بالمغرب الأقصى ليعلن دعوته المتمثلة في «عقيدة الموحدين» ذات الطابع التوفيقي الناهل من سائر الفرق والنحل.

وفي اعتقادنا أن تأثير الفكر الشيعي في المذهب التومرتي كان له الغلبة والأسبقية. ولا غرو؛ فقد ألحق نسبه بالنسب العلوي ليكسب ولاء الشيعة في المغرب والأندلس[٢٣]. كما أخذ عن التشيع فكرتي «الوصية» و«المهدوية». يقول ابن تومرت: «أنا محمد بن عبدالله بن تومرت الإمام المعصوم، وأنا مهدي آخر الزمان»[٢٤]. ولم يبالغ بعض الدارسين حين حكموا بأن عقيدة الموحدين «ليست إلا مذهبا شيعيا في جوهره»[٢٥].

وإذ نهل ابن تومرت من المذهب الأشعري؛ فلم يكن ذلك إلا إرضاء لجمهور العوام المتمذهب بمذهب أهل السنة والجماعة. على أن نظرة مدققة إلى ما أخذه عن الأشعرية في هذا الصدد توضح ميله إلى المقولات المنحازة للعقلانية ليس إلا[٢٦]. ومن المنظور نفسه نبرر كذلك اعتماده بعض أحكام المذهب الظاهري؛ حيث استخدم منهج ابن حزم في «الدليل» و«البرهان»[٢٧]، بالقدر الذي حرص فيه على إرضاء العوام- خصوصا في الأندلس - حين خفف من سلطان العقل لمصلحة النص. يقول: «ليس للعقل في الشرع محل»[٢٨]. وفي ذلك دليل على غلبة البعد السياسي على الجانب المعرفي في العقيدة الموحدية. وفي ذلك إرضاء أيضا لمذهب جماعة المريدين في الأندلس ذات العلاقة الوثيقة بفكر ابن حزم ومذهبه الظاهري.

للغرض نفسه أخذ ابن تومرت الكثير من آراء المعتزلة خصوصا ما تعلق منها بالعدل والتوحيد[٢٩]، وهما شعاران ملائمان لكسب الأتباع والأعوان، كما أخذ عن المعتزلة والخوارج معا مبدأ «الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر»، كذريعة يتوسل بها في إعلان الثورة على المرابطين.

يتضح من العرض السابق أن آلية «التوفيق» تشكل حجر الزاوية في صياغة عقيدة الموحدين، وهي آلية مأخوذة عن جماعة «إخوان الصفاء»، أخذ بها أيضا منظرو حركة المريدين في الأندلس، كما سنوضح بعد في موضعه من الدراسة.

كما أن الجانب المعرفي في المذهب التومرتي محض وسيلة لكسب المزيد من الأعوان والأنصار، وتجنيدهم في سلك الدعوة توطئة لإعلان الثورة وإقامة الدولة، لذلك تسقط حجج القائلين بأن مذهب ابن تومرت كان «ثورة فكرية» كبرى نهل منه فلاسفة الغرب الإسلامي وعلى رأسهم ابن رشد. والحق أنه محض أفكار متنوعة ومتضاربة في معظم الأحيان، مجردة من أدنى إبداع أو ابتكار، وأن الحافز على صياغتها حافز سياسي ليس إلا.

فماذا عن حركة المريدين بالأندلس؟ وما الأساس الفكري لدعوتهم؟ وما الغاية السياسية من هذه الدعوة؟ وإلى أي مدى تشابهت في صيغتها الفكرية وأهدافها السياسية مع الحركة الموحدية؟

سبق لنا إبراز وحدة الأندلس والمغرب في ظل الحكم المرابطي، كما سبق التحقق من خضوع العدوتين اقتصاديا واجتماعيا للظروف نفسها والمعطيات ذاتها[20].

تأسيسا على ذلك، شهدت الأندلس أزمة فكرية وصراعا مذهبيا بين التيارين السني النصي المحافظ والعقلاني الليبرالي المضطهد، كما هي الحال بالنسبة إلى بلاد المغرب أيضا.

فقد غلب المذهب المالكي - مذهب السلطة - وتسلط على المذاهب الأخرى التي تبنتها المعارضة[21]. لقد تبنت الأخيرة مذاهب فقهية أخرى كالمذهب الشافعي والمذهب الظاهري الذي دعمه ابن حزم ومدرسته بهدف جعله أيديولوجية لمشروع سياسي طموح، فحواه الإصلاح السياسي والاجتماعي.

وعلى صعيد الفرق الإسلامية، وجدت في الأندلس أقلية من الخوارج في غربي الأندلس، تعرضت للبطش والاضطهاد من قبل فقهاء المالكية. كما وجدت شراذم من المعتزلة المضطهدين أيضا بعد فشل حركة محمد بن مسرة[22] ذات الطابع الفلسفي الإشراقي. ومعلوم أن الفلاسفة تعرضوا أيضا لمزيد من البطش والاضطهاد، فلاذوا بالتقية[23]. ويصدق الحكم نفسه على الشيعة أيضا؛ حيث تخلى بعضهم عن مذهبهم ولاذ البعض الآخر بالتقية[24]، واندرجت سائر فرق المعارضة في سلك التصوف كوسيلة للتستر، حفاظا على أنفسهم أمام بطش السلطة الحاكمة وفقهاء المالكية: الذين لم يدخروا وسعا في دمغهم بالزندقة وإثارة العوام ضدهم؛ فأحرقوا كتبهم، واعتدوا عليهم باعتبارهم ملاحدة وهراطقة[25].

ولعل هذا يفسر تحول التصوف الأندلسي إلى أيديولوجية ثورية تتبنى طموحات المعارضة في إسقاط الحكم المرابطي، كما يفسر أيضا طابعه المعرفي الفلسفي العرفاني نتيجة تأثره بالنزعات الاعتزالية والشيعية والفلسفية. ولذلك عبر التصوف الأندلسي عن فكر الطبقة

البورجوازية في طور من أطوار محنتها. ولا غرو؛ إذ شاعت أفكار وتعاليم التصوف المفلسف في مدينة المرية موئل البورجوازية التجارية[٣٦]؛ حيث جرى المزج بين المعارف المتنوعة وطموحات القوى الثورية الناقمة على المرابطين[٣٧].

لذلك نهلت دعوة المريدين من هذا الفكر الصوفي الخاص، الذي يعكس أبعادا شيعية واعتزالية وفلسفية. كما تأثرت الدعوة أيضا ببعض الأفكار العقلانية التي تضمنتها الأشعرية الصوفية التي عبر عنها الإمام الغزالي؛ وذلك بهدف كسب جمهور العوام إلى الحركة[٣٨].

كما عوّل منظرو الحركة على الإفادة من الفقه الظاهري الحزمي للهدف نفسه، خصوصا أن مذهب ابن حزم استهدف غايات إصلاحية سياسية واجتماعية[٣٩]. كما أفادوا من فكر إخوان الصفا؛ خصوصا فيما يتعلق بآلية التوفيق بين الشريعة والفلسفة.

ظهرت تلك الصيغة التي تبنتها دعوة المريدين في كتابات منظريهم؛ من أمثال ابن العريف وابن برجان الإشبيلي. ومعلوم أن الأول امتهن الحياكة في أولايات سني عمره[٤٠]، ثم تحول إلى الطبقة الوسطى نتيجة تبحره في العلوم والآداب؛ فأصبح من مشاهير «الإنتليجنسيا» الأندلسية. وجماع فكره ما هو إلا توفيق بين صيغ ظاهرية واعتزالية وشيعية، فضلا عن تعاليم إخوان الصفا؛ اختزل معطياتها في أنموذجه الصوفي، لذلك لم يخطئ أحد الدارسين حين حكم على تصوف ابن العريف بأنه «تصوف جديد»[٤١] يكرس المعرفة لخدمة أغراض عملية سياسية وثورية[٤٢].

وعلى المنوال نفسه، نسج معاصره ابن برجان الإشبيلي، الذي طفق يدعو إلى مذهب المريدين في أصقاع الأندلس، بعد أن نصبه المريدون «شيخا وإماما» لدعوتهم.

وعلى يد أبي القاسم بن قسي جرى تحويل الدعوة إلى ثورة بعد نجاحه في كسب الكثيرين من الأنصار والأعوان[٤٣]، فهو الذي أعطى للحركة بعدها السياسي؛ بهدف إقامة «دولة الحق والعدل» أو «دولة أهل الخير» حسب اصطلاح جماعة إخوان الصفا[٤٤].

ولعل هذا يفسر تحامل فقهاء المالكية على الحركة؛ فاعتبروا زعماءها «دعاة فتن وأصحاب ضلالة»[٤٥]: «ادعوا الهداية مخرقة وتمويها على العامة»[٤٦]؛ بينما كانت الحركة في جوهرها ثورة سياسية في التحليل الأخير[٤٧]، شأنها في ذلك شأن حركة الموحدين. ولا غرو، فقد لقب ابن قسي نفسه بلقب «المهدي»، شأنه في ذلك شأن المهدي بن تومرت[٤٨].

تلك هي السمات المميزة والخصائص العامة لحركة المريدين، التي تماثل في منطلقاتها ودعوتها وأهدافها نظيرتها الموحدية في المغرب.

ويمكن الوقوف على القاسم المشترك بين الحركتين، فيما يلي:

أولا: اعتماد كل من الحركتين دعوة مذهبية استقطبت القوى البورجوازية وشرائح طبقة العوام على اختلاف مذاهبهم ومعتقداتهم.

ثانيا: اعتماد الدعوتين آلية «التوفيق» كوسيلة لاستقطاب وإرضاء سائر الفرق والنحل، بهدف الإعداد للثورة على المرابطين في المغرب والأندلس.

ثالثا: تشابه الحركتين من حيث وجود دعاة منظّرين صاغوا أفكار الدعوة ومعتقداتها، إلى جانب قادة سياسيين نيط بهم مهمة تحويل الدعوة إلى ثورة.

رابعا: انتماء منظري الدعوتين وقيادتهما السياسية إلى الطبقة الوسطى، أما أتباع الحركتين فكانوا من طبقة العامة.

خامسا: غلبة الفكر الشيعي على الأطروحتين، خصوصا ما تعلق بالمهدوية[49] والإمامة، بما يؤكد أسبقية الفكر السياسي على الجانب المعرفي.

سادسا: الاتصال الوثيق بين قادة الزعامتين بهدف التنسيق المشترك لمواجهة خصم مشترك أيضا، يتمثل في السلطة المرابطية.

سابعا: دعوة كل من الحركتين إلى مبادئ الإصلاح، وطرح الشعارات نفسها كأسلوب موحد لكسب الأعوان والأتباع؛ توطئة لإعلان الثورة في توقيت متفق عليه.

ثامنا: تأثر نظم الدعوتين بنظام الدعوة الإسماعيلية المتطورة، كذا بالتنظيمات الصوفية التي نسجت بالمثل على غرار النظام الإسماعيلي، وتأثرهما معا بنظام الأصناف والحرف[50].

تاسعا: توحد الحركتين في إنهاء السيادة المرابطية والتنديد بالمرابطين، فاتهموهم بالتجسيم على سبيل المثال.

عاشرا: تنديد زعماء الحركتين بما أقدم عليه المرابطون من إحراق «كتاب الإحياء» للإمام الغزالي، كذريعة لإثارة العوام ضد الحكم المرابطي[51].

حادي عشر: تبادل السفارات والرسل بهدف التنسيق المشترك بين الحركتين؛ بما يؤكد وحدة الهدف السياسي.

وفي الوقت الذي اندلعت فيه الثورة الموحدية في المغرب، أعلن المريدون الثورة في الأندلس، وأحرز الثوار في العدوتين انتصارات على جيوش المرابطين. لكن خلافا شجر بين القيادتين نظرا إلى حرص المريدين على الاستقلال بالأندلس، بينما أزمع الموحدون ضم الأندلس إلى دولتهم[52]. ولعل هذا يفسر تراوح العلاقة بين الطرفين بين الود والعداء؛ إلى أن دخل الموحدون الأندلس؛ فلم يجد المريدون مناصا من التسليم بالأمر الواقع والدعاء باسم الموحدين على منابرهم، فكان ابن قسي لذلك، أول داعية للموحدين بالأندلس[53]. لذلك نعت الموحدون ابن قسي وأتباعه بأنهم «السابقون الأولون»[54]، ولا غرو؛ فقد ساعد المريدون جيوش الموحدين في إتمام فتح الأندلس، وكوفئوا على ذلك بتولي حكم بعض أقاليم الأندلس. وحين حاول ابن قسي الاستقلال عن الموحدين؛ لم يجد الأخيرون مناصا من سجنه واغتياله.

خلاصة القول :

إن القاسم المشترك بين حركتي المريدين والموحدين وصل إلى درجة التماثل، سواء في مجال الفكر أو السياسة، بما يؤكد الصلة التاريخية الوثيقة بين العدوتين، خصوصا على الصعيد الحضاري، كما يؤكد حقيقة وحدة تاريخ «دار الإسلام»، على رغم اختلاف النظم السياسية والأعراق الإثنية والمذهبيات الطائفية.

هوامش البحث

1 انظر: محمود إسماعيل: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي، ج ٣، مجلد ١، ص ٣٢، بيروت، ٢٠٠٠.

2 المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص ١٢٢، القاهرة، ١٩٦٣.

3 ابن أبي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، ص ١٢٦ وما بعدها، الدار البيضاء، ١٩٥٤.

4 عبدالله بن بلقين: كتاب التبيان، ص ٢٠٩ و ٢١٠، القاهرة ١٩٥٥.

5 المراكشي: المرجع السابق، ص ٢٢٥ و ٢٣٦.

6 محمود إسماعيل: سوسيولوجيا، ج ٢، مجلد ١، ص ١٢١ وما بعدها.

7 وهو حكم يناقض أحكام ثلة من الباحثين الذين تحدثوا عن نهضة مرابطية فكرية، تأسيسا على رصد كمي لظاهرات الفكرمن دون أن يفطنوا إلى الكيف.

عن مناقشة هذه الآراء، راجع:

محمود إسماعيل: فكرة التاريخ بين الإسلام والماركسية، دراسة بعنوان: «سياسة المرابطين الفكرية بين التأييد والتنديد، ص ٥٩- ٨٠، القاهرة، ١٩٨٨.

8 ابن خلدون: المقدمة، ص ٥٢٢، القاهرة د. ت.

9 MORE; W.E: Social change, p. 89, New Jersy, 1964

10 أحمد الطاهري: الطب والفلاحة في الأندلس بين الحكمة والتجريب، ص ٧٤ و ٧٥، المحمدية، ١٩٩٧.

11 محمد أركون: أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟ ص ٢٧، بيروت، ١٩٩٣.

12 سبق لنا دراسة هذا الموضوع في بحث بعنوان: «مذهب ابن تومرت بين الوحدة الأيديولوجية والتوحيد السياسي».

انظر: محمود إسماعيل: فكرة التاريخ، ص ١١٩ وما بعدها.

كما حاولنا إلقاء أضواء أولية على حركة المرينيين في الأندلس في دراسة أخرى.

انظر: محمود إسماعيل: سوسيولوجيا، ج ٢، مجلد ١، ص ١٧٥ وما بعدها.

13 المصدر نفسه، ص ١٢٠.

14 محمود إسماعيل: الخوارج في بلاد المغرب، ص ١٠٩ وما بعدها، القاهرة، ١٩٨٦.

15 محمود إسماعيل: الأدارسة في المغرب الأقصى، ص ١٠٢، الكويت ١٩٨٩.

16 ابن أبي زرع: المرجع السابق، ص ٢٩.

17 محمود إسماعيل: مغربيات، ص ١٥ وما بعدها، فاس ١٩٧٧.

18 جوذر: سيرة الأستاذ جوذر، ص ١٤ وما بعدها، القاهرة ١٩٥٤.

19 محمود إسماعيل: مقالات في الفكر والتاريخ، ص ٦٦ وما بعدها، الدار البيضاء، ١٩٧٨.

20 ابن أبي زرع: المرجع السابق، ٨٨.

21 ابن خلدون: المقدمة، ص ٢٧.

22 عبدالله علام: الدعوة الموحدية، ص ٨٣، القاهرة ١٩٧١.

23 المراكشي: المرجع السابق، ص ١٣١.

24 ابن تومرت: أعز ما يطلب، ص ٢٣٤، الجزائر، ١٩٩٣.

25 ألفرد بل: الفرق الإسلامية في الشمال الأفريقي، الترجمة العربية، ص ٣٤، بنغازي، ١٩٦٩.

عباس الجراري: أبوالربيع سليمان الموحدي، ص ٣٣، الدار البيضاء، ١٩٧٤.

26 ابن خلدون: العبر، ج ٦، ص ٢٢٦، بولاق، ١٢٨٤هـ.
27 ابن تومرت: المرجع السابق، ص ٢٢٠.
28 المصدر نفسه والصفحة نفسها.
29 محمود إسماعيل: فكرة التاريخ، ص ١٣٢.
30 عن مناقشة هذه المقولة، راجع:
محمود إسماعيل: فكرة التاريخ، ص ١١٢.
31 بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، الترجمة العربية، ص ٤١٨، القاهرة، ١٩٥٥.
32 المصدر نفسه، ص ٣٢٦ وما بعدها.
33 ابن ابي اصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص ٦٢ و٦٣، القاهرة، ١٨٨٢.
34 محمود علي مكي: التشيع في الأندلس إلى نهاية ملوك الطوائف، صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مجلد ٢، مدريد ١٩٥٤.
35 محمود إسماعيل: سوسيولوجيا، ج ٣، مجلد ٢، ص ٢٢، ٣١ و ٣٢.
36 ابن العريف: محاسن المجالس، ص ٣، باريس، ١٩٣٣.
37 محمود إسماعيل: الإسلام السياسي، ص ١٦٤، الكويت ١٩٩٢.
38 Lauste, H: La Politique de Gazali, p.p. 115 Seq. Paris, 1970
39 عن مزيد من المعلومات، راجع:
محمود إسماعيل: «ابن حزم ومدرسته، جدل الفقه والتاريخ» دراسة في كتاب بعنوان: إشكالية المنهج في دراسة التراث، تحت الطبع.
40 ابن العريف: المرجع السابق، ص ٢٦٩.
41 بالنثيا: المرجع السابق، ص ٢٦٩.
42 ابن العريف: المرجع السابق، ص ٧.
43 نجلاء حسني إبراهيم: حركة المريدين في الأندلس، رسالة ماجستير، بإشراف المؤلف، مخطوطة بكلية الآداب - جامعة عين شمس، ص ٨٠.
44 ابوالعلا عفيفي، أبوالقاسم بن قسي، مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية، مجلد ١، ص ٥٥، الإسكندرية، ١٩٥٧.
45 المراكشي: المرجع السابق، ص ٢١٢.
46 ابن الأبار: الحلة السيراء، ج ٢، ص ١٩٧، القاهرة، ١٩٨٥.
47 أبوالعلا عفيفي: المرجع السابق، ص ٥٩ و٦٠.
48 ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ج٢، ص ٢٨٦، الرباط ١٩٣٤.
49 ابن قسي: خلع النعلين واقتباس النور من موضع القدمين، ص ٢٢٧- ٢٣٩، أسفي، ١٩٩٧.
50 Massignon, L: Recueil de textes inédit Concemant l'histoire dela Mystique en pays d'Islam, p. 770, Paris, 1929.
51 نجلاء حسني إبراهيم: المرجع السابق، ص ٢٤٢.
52 ابن خلدون: العبر، ج ٦، ص ٤٨٥، بيروت، ١٩٨٦.
53 المصدر نفسه، ص ٢٨٩.
54 ابن أبي زرع: المصدر السابق، ص ١٢٢.

الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية في الدراما المرئية

د. جيهان يسري(*)

مقدمة:

القرن العشرون هو عصر السينما والتلفزيون ونقل الصور عبر الأقمار الصناعية، فهو إذن «عصر الصورة»؛ تلك الصور التي غيرت ووسعت مداركنا لما يستحق أن ننظر إليه بل وما لدينا الحق في النظر إليه، كما منحتنا الإحساس بأننا نستطيع أن نحتضن العالم بأجمعه في عقولنا كمنظومة من الصور[1]، مما جعل وسائل الإعلام تعد أداة حيوية مهمة في توصيل وتعميم الثقافة العالمية.

وقد ساعدت سهولة وكثافة الاتصال والتواصل نتيجة لتقدم هذه الوسائل وما ارتبط بها من تدفق المعلومات وتكوين تصوراتنا عن الآخرين، على زيادة الانفتاح الثقافي والاجتماعي، وازدياد فرص الاطلاع على أساليب الحياة وأنماط السلوك والعادات التي تنتشر في مجتمعات أخرى، وبالتالي إمكان الاستعارة والمحاكاة والتقليد، وتكوين عادات جديدة قد تتناقض مع التقاليد والعادات والقيم السائدة في المجتمع، وهذا ما تعانيه معظم المجتمعات، خصوصا في العالم الثالث، فمن ناحية نجدها تخضع بشكل واضح لتلك التأثيرات الوافدة عليها من الشمال الذي يملك قدرات تكنولوجية هائلة في مجال الإعلام والاتصال تساعده على نشر هيمنته وثقافته وأفكاره وسلوكياته التي تبهر شعوب العالم الثالث وتحاول الأخذ بها

(*) أستاذ مساعد بقسم الإذاعة والتلفزيون كلية الإعلام - جامعة القاهرة - جمهورية مصر العربية.

باعتبارها تمثل مرحلة أعلى من التقدم والرقي، على رغم عدم تلاؤمها مع تاريخها وموروثها الثقافي، وذلك نتيجة حتمية لزيادة الاتصال بالعالم الخارجي المتقدم والأشد تأثيرا[2].. ومن ناحية أخرى تشعر هذه الشعوب بالظلم عندما تتجه أي من هذه الوسائل الإعلامية، بل وتتفرد بتشكيل صورها وخلفيتها الثقافية أو العرقية بشكل سلبي مضلل[3]، نظرا إلى ما لها من دور رئيسي في التعريف بالهويات القومية والحفاظ عليها أو إضعافها، ولأن مفاهيمنا الخاصة عن شعب ما وعن قضاياه وتاريخه تتكون من خلال تراكم المعلومات التي وصلت إلينا بطريقة غير مباشرة من وسائل الإعلام، فتصبح عقولنا وانطباعاتنا أشبه ما تكون بتصورات ذهنية نمطية.. وتزداد هذه الصور والانطباعات رسوخا كلما اتسعت المسافة بيننا وبين شعب لا نعرف عنه كثيرا، وهي بالطبع صور تعوزها الدقة والأمانة العلمية[4].

لذا أصبح الإعلام يلعب دورا مؤثرا بل طاغيا dominant في المجتمعات المعاصرة التي لم يعد بإمكانها الاستغناء عنه، بل يجب عليها أن تواجه هذا الوابل اليومي من المعلومات ومن الصور الذهنية التي يشكلها وينقلها لجماهيره ويطبعها بقوة في أذهانهم.

ولنعلم أن غالبية هذه الصور يصعب تغييرها بين يوم وليلة، ذلك لأن الفرد يميل في أغلب الأحوال إلى التمسك بما لديه من صور ينطلق من خلالها عند حكمه على الأشياء، حيث إنه يدرك محتوى ما يتعرض له على نحو يتفق مع الصورة التي كونها. فيتذكر المواقف والتفاصيل التي تدعم الصورة الذهنية التي تكونت لديه في وقت ما واستقرت وأصبحت ذات أثر كبير في تقديره لما يحدث بعد ذلك وفي رؤيته للواقع وتخيله للمستقبل[5]، ومن ثم فقد يتعصب لها ويتحيز فلا يقبل التعرض لرسائل أخرى قد لا تتفق معها، ولكن تكمن المشكلة في حالة ما إذا كانت هذه الصورة المقدمة هي «صورة مشوهة بشكل متعمد» تقوم على الكذب والربط المزيف بين حقائق لا رابط بينها، بل تعمد إلى عرض الرأي على أنه حقيقة، كتلك الصورة التي تعكسها المواد الإعلامية بمضامينها المختلفة عن العالم الثالث والتي لا تنقل عنه سوى المظاهر السلبية والاضطرابات وعدم الاستقرار والكوارث والفضائح، ولا تنظر إليه إلا على أنه مليء بالانقلابات والفساد والعنف والتخلف[6].

والدراما التلفزيونية والسينمائية تعد مصدرا مهما في نقل الصور عن الأشخاص والمجتمعات، وفي تكوينها في الأذهان بسبب انتشارها الواسع وقدرتها على الإبهار واستيلائها الطاغي على أوقات المشاهدين، كما أنها تبني صورا متراكمة في أذهانهم، مما يجعلهم يربطون بين هذه الصور المقدمة في الدراما والواقع الذي يدور من حولهم.. كما أن واقعية الشخصيات والأفكار وتكرارها يجعلان الدراما المرئية قوة حقيقية بإمكانها صنع الصورة الذهنية وصياغتها عند الأفراد والجماعات والشعوب، بل وتؤكد نتائج إحدى الدراسات[7] أن الدراما التلفزيونية كثيرا ما تكون مصدرا مهما لتكوين صورة نمطية عن مجتمع معين لدى

المشاهدين في مجتمع آخر. فالمشاهد المصري - مثلا - الذي يتعرض للمسلسلات والأفلام الأمريكية باستمرار لديه صورة ذهنية عن المجتمع الأمريكي، وكذلك المشاهد العربي الذي يشاهد الأفلام والمسلسلات المصرية تتكون لديه صورة ذهنية عن المجتمع المصري، ومصدر هذه الصور هو الأفكار والصور الثقافية التي قدمتها له هذه المسلسلات والأفلام، وهو ما يؤكد لنا أن الأعمال الدرامية لأي دولة بإمكانها أن تعبر عن شخصيتها وواقعها الاجتماعي، وتساهم في تكوين صورتها القومية التي تنتجها وفي التعريف بعاداتها وتقاليدها وقيمها وتحديد هويتها الثقافية بشكل واضح. وحرصا منها على أن يراها المجتمع الدولي في صورة تخدم أهدافها فهي تبذل قصارى جهدها من أجل إقناع الآخرين بصدق صورتها وإزالة المعالم السلبية والتغيرات غير المرغوبة التي قد تطرأ عليها. كما أثبتت دراسات أخرى عديدة أن تأثير الدراما السينمائية شديد للغاية، ذلك لأن السينما تعد وسيلة تعبير غير مباشرة تنقل «فكرة ما» بصورة يقبل عليها المشاهد ويتأثر بها، مما جعلها مصدرا من مصادر تشكيل الوعي على المستويين الفردي والجماعي بتأثيرها في عمليات الإدراك والشعور وتشكيل الفكر[٨]، كما أن قوة الفيلم السينمائي لم تعد مقصورة على فتح مجالات جديدة في عالم الواقع، بل تتمثل قوته في المهارة الخالصة التي تتبدى في تقديمه لهذا الواقع[٩]، فالفيلم الواحد بإمكانه أن يصل إلى أعداد تتراوح بين «نصف بليون وبليون مشاهد»، وأن الأفلام الأمريكية مثلا تشاهد في أكثر من ١٣٠ دولة، وفي كل سنة تقريبا تنتج ستة أفلام أمريكية في المتوسط تركز على الصورة النمطية السلبية وما يلبث أن ينتقل ذلك إلى الفيديو وشبكات التلفزيون بعد ذلك[١٠].

ولكن ما تقدمه بعض الأفلام والمسلسلات قد لا يعكس بدقة صورة المجتمع الذي تتناوله، حيث تلعب عوامل الإثارة والعنف وتحقيق الأرباح دورا مهما في إنتاجها، مما يجعلها تختلف تماما عن الواقع، بل ولا تعدو أن تكون في بعض الأحيان صورة مزيفة له، حيث إن كثيرا من النماذج المقدمة على الشاشة هي نماذج غير عادية من الشخصيات والأحداث اختيرت من بين الشاذ وغير التقليدي، حتى يمكنها لفت الأنظار وجذب الانتباه[١١]. لذا يجب إدراك أن هناك عالما فنيا لكل وسيلة من وسائل التعبير، يستمد عناصره من الواقع، ولكنه ليس الواقع حتى لو كان العمل الفني ينتمي إلى الواقعية كاتجاه فني. ومن البديهي أن الواقعية في الفن لا تعني مطابقة الواقع، فضلا عن استحالة ذلك من الناحية العملية البحتة. فالواقع هو الواقع والخيال هو الخيال[١٢]. إذن فالدراما المرئية بما يتوافر لديها من أساليب وإمكانات فنية وإبداعية قادرة على إظهار الأوضاع المجتمعية المختلفة الحقيقية، وقد تشوهها أو تجملها، ذلك لأنها نتاج فكر القائم بالاتصال الذي يعمل متأثرا بمعتقداته وتجاربه واتجاهاته وقيمه. •

مما سبق، ونظرا إلى أهمية الدراما في تكوين الصورة الذهنية عن الأفراد والشعوب والمجتمعات، ولأن الأفراد يتعاملون مع العالم ليس كما هو عليه في الواقع، ولكن مع العالم

الذي يشكلونه في عقولهم، ولأن ما تقدمه بعض الأعمال الدرامية من صور سلبية لبعض هذه المجتمعات قد يؤثر سلبا في إدراك الجمهور المشاهد للواقع الاجتماعي والذي قد يتضاعف بدوره إذا تكرر عرض مثل هذه الصور السلبية... تسعى هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية والسينمائية.

الإجراءات المنهجية للدراسة

أصبحت دراسات الصورة الذهنية من الدراسات التي تحظى باهتمام الباحثين، وحرصا من الباحثة على التعمق في مشكلة الدراسة أجرت دراسة مسحية للدراسات المرتبطة بشكل مباشر وغير مباشر بموضوع الدراسة، فوجدت العديد منها يتعرض للموضوع في إطاره العام (الصورة الذهنية أو العالم الثالث أو الدراما المرئية)، فضلا عن تعدد دراسات الصورة وكثرتها وتنوع الموضوعات والمجالات التي تتناولها، كما وجدت أن الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث قد تشكلت أكثر ملامحها وتعددت سماتها وأبعادها في إطار الدراسات التي اهتمت بالمضمون الإخباري للأحداث والقضايا والموضوعات التي تعبر عن العالم الثالث وشعوبه في وسائل الإعلام المختلفة، وذلك مقابل قلة الدراسات التي اهتمت بصورة شعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية والسينمائية، وهذا ما أكدته أيضا نتائج دراسة حديثة في إطار تحليلها للبحوث الإعلامية التي أنتجت خلال الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، حيث أثبتت أن المضمون الدرامي من مسلسلات وأفلام مصرية وأجنبية حظي بنسبة ١٤,٣٪ من إجمالي اهتمام الباحثين في مجال الدراسات الإعلامية[٦٣]. وذلك على الرغم من أن مثل هذه الأبحاث والدراسات بإمكانها أن تكون أداة مهمة تساعد على التعلم من ثقافات مختلفة، وكسر الحواجز في تناولها للموضوعات المثيرة للجدل، فضلا عن تحليل القوالب النمطية وتوسيع دائرة التحليل بإدخال مستويات جديدة (عاطفية وتجريبية)[٦٤].

ومن ثم، تعنى هذه الدراسة برصد الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما المرئية وتقدم مسحا تحليليا للواقع الحديث والمعاصر لهذه الدراسات، بالتطبيق على الدراسات التي تناولت صورة شعوب العالم الثالث في الدراما التي تقدمها دول الشمال والصورة التي يقدمها العالم الثالث عن شعوبه وعن نفسه.

ونظرا إلى صعوبة التحدث عن العالم الثالث ككل متكامل، إذ يشغل ٦٠٪ من سطح الكرة الأرضية، وفيه ٧٠٪ من سكان العالم، ويتصف بتباعد دوله جغرافيا ولغويا وثقافيا واختلافها في الحضارات والقيم فيما بينها[٦٥]، سيجري رصد هذه الاتجاهات من خلال دراسات الصورة الذهنية الجزئية المكونة عن شعوب العالم الثالث، والتي تساعد بدورها في التعرف على الصورة الكلية المكونة لهذه الشعوب، ويتحقق ذلك من خلال تقسيم الدراسات التي تناولت

صورة العالم الثالث إلى: دراسات خاصة بصورة العرب والإسلام، بصورة الأفريقي، بصورة الأسيوي، وبصورة الأمريكي اللاتيني.

وتعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التي تتعدى مرحلة الرصد إلى التحليل والتفسير وعقد المقارنات، وتعتمد على منهج المسح لمضمون هذه الدراسات في الفترة الزمنية لهذه الدراسة التي تتحدد بعقد التسعينيات حتى يوليو ٢٠٠١، اتفاقا مع التوجه المعاصر لموضوع البحث وأهدافه، وبما يسمح بتوفير قدر من الدراسات يمكن تحليلها والخروج منها برؤية عامة واضحة لمحددات الاتجاه لهذه الدراسات وتطورها. كما تعتمد الدراسة على «المنهج المقارن» وذلك في إطار المقارنة بين واقع دراسات الصورة في الدراما المرئية من حيث المناطق الجغرافية أو الدول التي تركز عليها وتتناولها، مقارنة واقع صورة العالم الثالث في الدراما ومدى مطابقتها بواقعه الفعلي. فضلا عن مقارنة نتائج دراسات صورة شعوب العالم الثالث بصفة عامة، وفي الدراما المرئية بصفة خاصة للتعرف على ملامحها وأبعادها ومدى تطورها. وطبقا لهذا الأسلوب المنهجي راجعت الباحثة الدراسات المرتبطة بالموضوع في التسعينيات وقد مُسحت هذه الدراسات مسحا وصفيا تحليليا على النحو التالي:

١- الدراسات المنشورة في دوريات علمية متخصصة عربية(*) وأجنبية.

٢- المصادر العلمية المرتبطة بالموضوع.

٣- إجراء مسح بالكمبيوتر في مراكز المعلومات والمكتبات المتخصصة وشبكة الإنترنت.

أهداف الدراسة

يتحدد الهدف الرئيسي من الدراسة في رصد الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما المرئية من خلال الآتي:

١- التعرف على الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث كما تعكسها المضامين الإعلامية المختلفة.

٢- رصد صورة العالم الثالث في الدراما المرئية والتعرف على أبعادها المختلفة مع تحديد العناصر الإيجابية والسلبية فيها.

٣- التعرف على العلاقة بين الصورة والجهة التي تقدمها، مع مقارنة أوجه التشابه والاختلاف بين صورة العالم الثالث في الدراما التي تقدمها دول الشمال وتلك التي تقدمها دول الجنوب.

٤- التطور والتغيير اللذان لحقا بالدراسات التي تناولت الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث خلال عقد التسعينيات.

(*) وتشير الباحثة إلى أن مجال بحثها اقتصر تحديدا على الدراسات العربية المنشورة بالمشرق العربي بصفة خاصة، وذلك لتعذر الحصول على دوريات علمية متخصصة أو دراسات منشورة عن المغرب العربي.

٥- أوجه الاتفاق والاختلاف بين الصورة التي تقدمها الدراما والواقع الاجتماعي الحقيقي لشعوب العالم الثالث.

تقسيم الدراسة

وقد قُسمت الدراسة على النحو التالي:

١- مقدمة.

٢- الإجراءات المنهجية للدراسة.

٣- أهداف الدراسة.

٤- المصطلحات الأساسية:

● الصورة الذهنية:

- الاتجاهات الحديثة في بنائها.

- المصطلحات.

● العالم الثالث.

٥- تحليل الإنتاج العلمي من الدراسات والبحوث للكشف عن خصائصه المميزة من حيث الموضوعات التي أثارها، وصور الشعوب التي اهتم بها وكيفية معالجتها، وما تعكسه نتائج هذه الدراسات من اتجاهات من خلال ثلاثة محاور:

المحور الأول: رصد الصورة العامة للعالم الثالث في الدراسات الإعلامية.

المحور الثاني: دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية.

المحور الثالث: دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما السينمائية.

٦- وتختتم الدراسة بعرض الملاحظات العامة على النتائج التي أسفرت عنها عملية التحليل والمقارنة لتحديد معالم الصورة والتطور والتغيير اللذين لحقا بها.

المصطلحات الأساسية للدراسة

قبل استعراض هذه الدراسات علينا التعرف أولا على المصطلحات الأساسية لهذه الدراسة وهي:

- الصورة الذهنية والاتجاهات الحديثة في بنائها.

- العالم الثالث.

الصورة الذهنية:

- الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة وتطور بنائها

بدأ الاهتمام بدراسات بناء الصور في العشرينيات والثلاثينيات، وقد ركزت الأبحاث والنظريات في العقود الأربعة التالية على أسباب بناء الصور أي على الدوافع، ثم بعد ذلك في الثمانينيات وبداية التسعينيات بدأ التركيز المشترك على دراسة كل من الدوافع والمعرفة أي

الإدراك والتفكير والتذكر، على أن يتم ذلك على ثلاثة مستويات: ١- داخل الفرد، ٢- بين الأفراد بعضهم وبعض، ٣- بين الجماعات. وخلال هذه الفترة نجد أن التحليلات المرتبطة بالمعرفة والصراع داخل الفرد قد حلت محل التحليلات التي كانت مرتبطة بالبيئة، وتعتمد على دراسة عدد محدود من الدوافع الاجتماعية الأساسية وهي (الانتماء والفهم والسيطرة والتعزيز والثقة).

وتفسر العديد من الأبحاث الحالية عمليات بناء الصور اعتمادا على الفرد وعلى العلاقات بين الأشخاص، لذا أصبح من الضروري أن تركز الاتجاهات البحثية المستقبلية لدراسات الصورة في تحليلها على السلوك والسمات الثقافية العامة والخاصة وأيضا على الآليات المحايدة لبناء الصور النمطية والبعيدة تماما عن التحيز والتمييز في المعاملة.

ومن هذا المنطلق تركز دراسة Susan T.Fiske (٢٠٠٠)(١١) - وهي إحدى الدراسات الحديثة في بناء الصور النمطية - على مستوى العلاقات بين الأشخاص بهدف معرفة أفكار ومشاعر وسلوك أحد الأشخاص وكيفية استجابته نحو شخص آخر اعتمادا على الفئة الاجتماعية المتصورة عنه.

وتخلص الدراسة إلى وجود خمسة دوافع اجتماعية يجب الاهتمام بها عند دراسة بناء الصورة وهي: الانتماء إلى الجماعة، وهو الدافع الاجتماعي الأساسي ومن خلاله تأتي بقية الدوافع العقلية المعرفية والتي تؤكد على التفاهم الاجتماعي المشترك والسيطرة على التفاعلات الفعالة اجتماعيا، التي بدورها تؤدي إلى تعزيز الذات والثقة في الآخرين داخل الجماعة.

كما تؤكد أن السلوك المتطابق مع الصور النمطية يتيح التسجيل السريع للمعلومات دون دراسة تفاصيله الإدراكية، فالأشخاص الذين يستخدمون صورا ذهنية نمطية قوية يتجاهلون المعلومات الغامضة أو المحايدة ويستوعبون الآخرين طبقا للصورة الذهنية النمطية، وقد يتساءلون أسئلة متطابقة مع هذه الصور، حتى عند بحثهم عن معلومات إضافية، خاصة أن الذاكرة تعرض تأييدا يتطابق مع هذه الصور النمطية، فيبدو أن الدور الرئيسي للذاكرة هو تعزيز الصور الذهنية النمطية، وهذا هو الاتجاه الحديث في دراسات بناء الصورة وتطورها.

المصطلحات

تتعدد المصطلحات المستخدمة في الدراسات التي تعبر عن الصورة بسبب تعدد المجالات البحثية المستخدمة فيها، إلا أن هناك خلطا واضحا في استخدام المصطلحات المختلفة والتعامل معها على أنها مفردات، في حين أن لكل مصطلح مفهومه وخصائصه وسماته.

الصورة الذهنية Image:

يعرفها القاموس الفرنسي La Rousse بأنها صورة عقلية ونفسية لشخص أو لشيء «غائب» ويتم التعبير عنها بطرق مختلفة (الفنون التشكيلية أو التصوير أو من خلال الأفلام)؛

أو هي إعادة تمثيل أو تقليد أو محاكاة لشخص أو لشيء، مع توافر قدر كبير من التوافق والتجانس والتشابه.

– كما يعرفها «المورد» بأنها صورة عقلية يشترك في حملها أفراد جماعة ما وتمثل رأيا متشابها إلى حد الإفراط المشوه أو موقفا عاطفيا من شخص أو قضية أوحدث.

– وقد أوضحت المراجعة العلمية أن شيوع التعريف يعود في الأساس إلى Lippman (١٩٢٢)[١٧]، Boulding (١٩٥٦)[١٨]، Merril (١٩٦٢)[١٩]، وتأخذ هذه الدراسة بالمفهوم التالي للصورة الذهنية:

«هي تركيبات عقلية معرفية ونفسية تحتوي على معرفة ومعتقدات وتوقعات الفرد حول جماعة إنسانية معينة ويكوّن مجموعة من المعتقدات حول سماتها وخصائصها أو صفاتها، فهي محصلة إدراكات الفرد من انطباعات ذاتية وموضوعات وآراء واتجاهات تتكون عن أشخاص ومجتمعات وشعوب بعينها والمنطبعة لدى كل فرد من خلال تعامله مع المادة المرئية التي يتعرض لها وليس بالضرورة أن تكون سلبية، ولكنها قد تكون هدامة أو سيئة عندما تُستخدم للحط من قدر الجماعات الأخرى[٢٠]:

الصورة النمطية والقوالب النمطية Stereotype

ظهرت ملامحها لأول مرة في كتاب الرأي العام الذي أصدره Lippman (١٩٢٢)، وهي نوع من الصور الذهنية يضطر الإنسان إلى تكوينها لأنها تفيد في اقتصاد التفكير، ذلك لأن الإنسان عند تعامله مع البيئة لا يتاح له الوقت والإمكانات للتعرف على حقائق العالم[٢١]. يعرفها القاموس الفرنسي La Rousse بأنها صورة تقدم دائما بنفس الشكل، أو هي تكرار ثابت ونمطي لمواقف أو لكلمات أو لتصرفات (أشخاص أو جماعات أو شعوب).

القوالب النمطية

هي مفاهيم اجتماعية تشكل آراء جماعية، وتعد وسائل الإعلام مؤثرا مهما في تشكيلها. والقوالب النمطية ليست صحيحة أو خاطئة، ولكنها تعكس مجموعة من القيم الأيديولوجية وتعتمد درجة قبول القالب النمطي على أنه «صحيح» أو «لا» على مدى معرفة الفرد بالجماعة التي يجري تصويرها.

وتتمثل قوة القوالب النمطية في أنها تبدو كأنها محل إجماع في الرأي، ومع ذلك فإن ما تمثله هذه القوالب ليس المعتقدات التي تعتمد على الحقيقة، ولكن الأفكار التي تعكس توزيع القوى في المجتمع[٢٢].

الأنماط Type

الأنماط هي شخصيات تُحدَّد بواسطة ما تمثله هذه الشخصيات. ويظهر النمط من خلال المظهر الخارجي والسلوك والممثل، وعلى عكس القالب فهو لا يوجد في العالم الحقيقي.

وبصفة خاصة كانت الأنماط مفيدة في بداية السينما التي لم تكن تستطيع استخدام الحوار للتعريف بالشخصية والبيئة[٢٣].

الصورة القومية National Image

هي كيفية تصور شعب ما لسمات شعب آخر بغية تحديد طبائع خاصة يحملها أفراده وتعبر عن مفهومه لهذه الجماعة ووجهة نظره عن ماضيها ومستقبلها[٢٤]، فهي صورة الذات القومية وهي صورة شديدة التأثر بطبيعة العلاقات الخارجية التي تقيمها دولة ما مع غيرها من الدول، وبدرجة الشعور بالأمن والتحصن من التهديدات ومن الغزو. وتلعب الحروب بين الدول وظيفة كبرى في صياغة الصورة السائدة في دولة ما، ولو كانت صورة مغلوطة[٢٥]. وتشتد خطورة هذه الصورة نظرا إلى محدودية قابليتها للتغيير.

الصورة الإعلامية Image Informative:

هي رؤية وسائل الإعلام الخاصة للواقع، والتي تقدمها في إطار مجتمع معين. وتلعب وسائل الإعلام ثلاثة أدوار رئيسية في خلق الصورة الإعلامية.. وهذه الأدوار هي أن تكون إما ساحة أو طرفا أو أداة لطرح التصورات[٢٦].

الصورة المؤسسية «السمعة» Reqtation

هي صورة ذهنية عامة Public Image يجري تكوينها ليس فقط حول الأشخاص ولكن أيضا حول المؤسسات أو المنظمات أو المنتجات أو الخدمات، وتتسم بالخصوصية وعادة ما تتضمن تقييما.

العالم الثالث Tiers Monde

هذا المسمى لم يكن له وجود أصلا قبل الحرب العالمية الثانية، ولكن مع انقسام عالم ما بعد الحرب إلى عالمين: عالم أول رأسمالي تتزعمه الولايات المتحدة وعالم ثان اشتراكي يتزعمه الاتحاد السوفييتي آنذاك، كان من الضروري أن يظهر مفهوم العالم الثالث الذي استخدم لأول مرة عام ١٩٥٦، ليشمل بقية دول العالم التي تربطها العديد من الخصائص المشتركة التي تميزها وتجعلها مختلفة تماما عن العالم الأول والعالم الثاني تاريخيا وسياسيا واقتصاديا، بل ونفسيا أيضا، وتتمثل أهم هذه السمات والخصائص في التجربة الاستعمارية التي مرت بها، والاستغلال الاقتصادي الذي ما زالت تعانيه، وعدم الاستقرار والتفكك السياسي، والشعور بالضعف والدونية لثقل التحدي العلمي والتقني الذي يمثله الشمال، وعدم القدرة على مجاراة إنجازاته. فضلا عن اختلال النظام الإعلامي الذي يؤثر بدوره في تبعيتها الإعلامية وفي هويتها الثقافية[٢٧].

وترى الباحثة أنه مع التطورات العديدة والمتلاحقة، بل المستمرة التي يشهدها العالم في السنوات الأخيرة أصبح من الضروري إعادة النظر في كثير من المسميات والمفاهيم التي شاع استخدامها مثل مسمى «العالم الثالث» و«الشرق والغرب»، والتي بدأت تفقد معناها كما بدأ يشوبها الكثير من الغموض. فمثلا قولنا «الشرق والغرب» لا يعني أن هناك حدا فاصلا بدقة

يمكن أن نفصل به بين مجالين جغرافيين واضحين وإنما هما مصطلحان جغرافيان سياسيان نشأ في الأوساط الاستعمارية الغربية، وليست هناك دقة في هذا المسمى لأن أفريقيا مثلا تقع جغرافيا في جنوب ما يسمى بالغرب تقليديا أي أوروبا فهل يشملها هذا المسمى؟ (٢٨).

أما عن مسمى العالم الثالث فبعد انهيار وتفكك الاتحاد السوفييتي عام ١٩٩١؛ لم يعد هناك ما يسمى بالعالم الثاني، بل يوجد فقط «عالم أول» متقدم موجود في الشمال و«عالم ثالث» نام موجود في الجنوب، ومن ثم أصبح مسمى «الجنوب» هو المعبر عن مجموعة الدول النامية التي تتباين نظمها السياسية والاجتماعية والعقائدية وظروفها المعيشية والاقتصادية، والتي كان يطلق عليها فيما قبل بالعالم الثالث، وبالتالي من الأفضل استخدامه بديلا عن «الدول النامية» وعن «العالم الثالث»، كنوع من توحيد المفاهيم في الدراسات العلمية.

تحليل الإنتاج العلمي

سيُعرض هذا التحليل على ثلاثة محاور تهدف إلى رصد ملامح الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراسات الإعلامية بصفة عامة، وفي دراسات الدراما المرئية «التلفزيونية والسينمائية» بصفة خاصة:

المحور الأول

الصورة الذهنية للعالم الثالث في الدراسات الإعلامية

استطاعت دراسات الصورة عبر فترة زمنية طويلة أن تؤكد أن معرفة الجمهور والشعوب والدول الأخرى تتبع بشكل كبير من خلال وسائل الإعلام المختلفة لدورها في تكوين الصور وتشكيلها، مما يجعلها تحدد لنا نظرتنا إلى هذه الشعوب والدول.. وبمراجعة التراث العلمي في مجال صورة العالم الثالث في التسعينيات، وجدت الباحثة أن هذه الصورة قد تشكلت أكثر ملامحها وتحددت سماتها وأبعادها في إطار الدراسات التي اهتمت بالمضمون الإخباري الذي تقدمه وسائل الإعلام (خصوصا الصحافة والتلفزيون والفضائيات) أكثر من تلك الدراسات التي اهتمت بالكشف عن هذه الصورة سواء في المناهج التعليمية والكتب المدرسية(٢٩) أو في دراسات رسوم الكاريكاتير السياسي(٣٠) أو حتى في الدراما المرئية.

ومع أن هذه الدراسة توجه اهتمامها بالدرجة الأولى نحو رصد «الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما المرئية فسيكون من القصور ألا نرصد الدور المهم الذي لعبته المضامين الإخبارية في تكوين وترويج الصور الذهنية عن العالم الثالث، لذا كان من الضروري أن نتعرف على مكونات هذه الصورة وكيف رصدتها وشكلتها هذه الدراسات التي ساعدت كثيرا في:

أولا: تشكيل الملامح العامة لصورة العالم الثالث من خلال التعرف على الأحداث والقضايا والموضوعات التي يعايشها والتي تعبر عنه وعن شعوبه، وعلى كيفية تناولها ومعالجتها إعلاميا، وكذلك التعرف على الأوضاع السائدة في دول العالم الثالث والفجوة القائمة بين سياسات الاتصال المتصورة مسبقا، والصعوبات والقيود التي تحول دون تحقيقها، ومدى التزامها بتطبيق مبادئ حقوق الإنسان بين شعوبها وكيفية العمل على زيادة التوعية الإعلامية لهذه الشعوب، وتعريفها بحقوقها الاتصالية ضمانا لحرية التعبير عن الرأي وحرية تداول المعلومات والوصول العادل إلى قنوات المعلومات والاتصال Ank Linden (١٩٩٩)[٣١].

ثانيا: التعرف على الصور الذهنية لشعوب العالم الثالث في وسائل إعلام دول أخرى سواء كانت من دول الشمال أو من دول الجنوب، وخاصة في التسعينيات، وعلى الدوافع من وراء تكوينها، مع الأخذ في الاعتبار أنه ستجري الاستفاضة في تقديم بعض الدراسات وذلك لعدة أسباب منها:

- أن تكون دراسة جديدة لم يجْرِ تناولها من قبل في الدراسات السابقة.
- وتشكل مدارس بحثية غير أميركية وينبغي التعرف عليها.
- فضلا عن أنها تساعد على التعرف على صورة شعوب العالم الثالث لدى شعوب أخرى غير الشعب الأمريكي كالشعبين الفرنسي والياباني مثلا.

وفيما يلي بعض من هذه الدراسات التي تمكنت الباحثة من رصدها:

■ **دراسة عصام موسى** (١٩٩١)[٣٢]: دراسة تحليلية، ركزت على مراجعة الدراسات المنشورة حول صورة العرب في الصحافة الأمريكية منذ عام ١٩١٦ وحتى نهاية السبعينيات، وتوصلت إلى أن صورة العرب تتسم بالسلبية وتتأثر بالصراع بين الدول العربية.

■ **دراسة جيهان يسري** (١٩٩٢)[٣٣]: تستهدف التعرف على ماذا يعلم العالم الثالث عن العالم الثالث وكيف تبدو صورته وصورة شعوبه في وسائله الإعلامية؟ وذلك من خلال دراسة تحليلية للتناول الإخباري لوسائل الإعلام المصرية (صحافة - إذاعة - تلفزيون) لأحداث وقضايا العالم الثالث. وأوضحت الدراسة أنه ليست هناك صورة واحدة مقدمة للعالم الثالث، وإنما تتعدد الصور دائما بتعدد الزوايا: أي بتعدد الوكالات التي تكوّن هذه الصور، ولكنها في معظمها صورة سلبية يغلب عليها النزاع على الحدود والإرهاب والصراعات الداخلية والانقلابات وعدم الاستقرار السياسي. وقلت نسبة الأخبار التي تناولت الأحداث الداخلية لدول العالم الثالث والتي من شأنها تكوين صور ذهنية حقيقية تساعد على تحقيق التقارب والتعارف بين شعوبه بسبب قلة الاعتماد على مصادر أخبار العالم الثالث.

■ **دراسة أشرف عبدالمغيث** (١٩٩٤)[٣٤]: تتعرف على الدور الذي تمارسه وسائل الإعلام المصرية في تكوين صورة العالم الثالث لدى الشباب المصري، بإجراء دراسة تحليلية لأخبار

التلفزيون، ودراسة ميدانية على الشباب لتوضيح أوجه التشابه والاختلاف بين الصورة التي تبثها وسائل الإعلام والصورة الذهنية التي يكونها الشباب عن العالم الثالث. وأوضحت الدراسة أن الصورة الأساسية للعالم الثالث هي اتسامه بالتخلف والفقر والتدهور الاقتصادي.

■ **دراسة إيناس أبو يوسف (١٩٩٤)**[٣٥]، دراسة مقارنة لصورة العالم الثالث في كل من صحافة الجنوب وتمثلها الصحافة المصرية وصحافة الشمال وتمثلها الصحافة الأميركية خلال الثمانينيات، بالتطبيق على صورة الصراع العربي الإسرائيلي، وتوصلت الدراسة إلى اختلاف الصورة المقدمة بين الوسيلتين.

■ **دراسة Kenny (١٩٩٤)**[٣٦]، تقارن صورة أفريقيا في التغطية الصحافية الأمريكية في الفترة من ١٩٩١ - ١٩٩٣ بهدف اختبار مدى تأثير «العنصر» على مضمون الأخبار، ومن نتائجها أن هناك تأثيرا للانتماءات العرقية للمحررين على جوهر التغطية الصحافية فضلا عن اختلاف المضمون باختلاف الجمهور الذي تتوجه إليه الصحيفة.

■ **دراسة كاشف الشيخ (١٩٩٥)** [٣٧]، تحلل صورة المسلمين في الصحف البريطانية والأميركية في الفترة من ١٩٨٨-١٩٩٢، وخلصت الدراسة إلى أن معظم التغطية الصحافية للمسلمين سلبية، وأن للأحداث السياسية أثرا في تحديد اتجاه التغطية عن المسلمين.

■ **دراسة Emmanuel et Christian (١٩٩٥)**[٣٨]، تبحث صورة المهاجرين العرب والأفارقة (السود) في الصحافة اليومية الإقليمية الفرنسية بهدف التعرف على كيفية تناولهم إعلاميا، وتقوم هذه الدراسة على تحليل ستة إصدارات للصحافة اليومية في أربع مناطق في فرنسا وهي «ليل، مارسيليا، ليون وضواحي باريس»، وذلك على مدى أسابيع متفرقة من عام ١٩٩٤، كما أجريت مقابلات مع الصحافيين المسؤولين عن صفحات أخبار المحليات، والأخبار المتفرقة Fait Divers، وكذلك مع رؤساء الأقسام ورؤساء التحرير في هذه المناطق. وأظهرت نتائج الدراسة أن المهاجرين من دول المغرب العربي والأفارقة السود يعانون تجاهلا تاما وإهمالا من الصحافة الإقليمية الفرنسية لأخبارهم وشؤونهم ومناسباتهم، وأنها تركز عليهم فقط في صفحات الحوادث. وأشار التحليل إلى أن صورة المهاجرين في فرنسا هي صورة سلبية فهم «أبطال ذوو حظ سيئ» لموضوعات محدودة مرتبطة فقط بأعمال العنف السياسي، ومرتكبو جرائم، مسؤولون عن الفوضى والإخلال بالنظام العام، كتلك المظاهرات العنيفة التي ارتبطت بارتداء الحجاب الإسلامي في فرنسا. أما صورة الإسلام كدين فهي صورة سلبية تنم عن الجهل به، وفيها الكثير من التهكم والسخرية من المسلمين.

■ **دراسة عبدالقادر طاش (١٩٩٥)**[٣٩]، تستهدف تحليل ودراسة خلفيات الحملة الإعلامية التي تسيء إلى الإسلام والمسلمين في الغرب، خاصة أن ترويج بل وترسيخ الصورة النمطية «الكريهة» عنه وعن أتباعه ليس جديدا في المجتمع الغربي، بل هو ظاهرة قديمة ومتجددة، لها

جذور تاريخية وفكرية تمتد قرونا عديدة. وتحاول الدراسة تتبع تطور هذه الصورة في التراث والواقع الغربي والتعرف على دوافع المتبنين لهذه الحملة المعادية للإسلام عبر ثلاث مراحل مميزة لها هي:

١- مرحلة اللاهوتية وتمتد من بدء المواجهة الفعلية بين الإسلام والنصرانية في القرون الوسطى إلى نهاية الحروب الصليبية في القرن الرابع عشر تقريبا، وفيها وُصف الإسلام بأنه دين مخرب، بدائي، شهواني، مادي في فكره وفي مفهومه للجنّة، دين عدوان وقوة وعنف.

٢- المرحلة الاستشراقية، وبدأت بعد تراجع الصليبيين وبروز القوة الإسلامية العثمانية وتهديدها لأوروبا، وهي من أخطر القنوات التي أسهمت في تشويه صورة الإسلام والمسلمين وترسيخ الصورة النمطية السابقة.

٣- المرحلة الإعلامية، وهي الصورة التي تقدمها وسائل الإعلام الغربية حاليا؛ والتي تعد من أخطر المؤسسات التي تسهم في تشويه صورة الإسلام والعرب في المجتمعات الغربية، لأنها صورة جماهيرية دولية تعبر الحدود بلا رقيب وتدخل البيوت بلا استئذان.

وتخلص الدراسة إلى أن مصدر التشويه في الصورة العربية في الغرب ليس مجرد جهل، ولكنه نمط من المعرفة تمتد جذوره إلى عداء ديني وعرقي تجاه العرب والمسلمين، ورغبة الغرب في بسط نفوذه وهيمنته على مقدرات المنطقة الإسلامية، لأن من يسيطر على هذه المنطقة يسيطر على العالم. لذا فقد مكن لليهود إنشاء كيانهم الغريب على أرض فلسطين، لكي يكون هذا الكيان الأداة التي ينفذ بها أطماعه، بالإضافة إلى العامل الذاتي للمسلمين من صور سلبية تتعلق بنزاعات التشدد والغلو أو الارتباط بحركات الإرهاب والعنف الديني والسياسي، فضلا عن الغياب شبه الكامل للعمل الثقافي والإعلامي الإسلامي في المجتمعات الغربية.

وتؤكد الدراسة أن تصحيح هذه الصورة ينبغي أن يتحقق عبر بعدين متكاملين، أحدهما يتمثل في تفنيد المعلومات والآراء الخاطئة ومحاصرة المواد التعليمية والثقافية والإعلامية التي تسيء إلى الإسلام وتشوه صورته، والبعد الآخر يتمثل في صناعة الصورة البديلة التي تستدعي وجود استراتيجية إسلامية متكاملة تحدد الأهداف بدقة، وترسم بوضوح المناهج التي ستبنى عليها جهود التصحيح، بالإضافة إلى صياغة الخطوط العريضة لحركة التصحيح في الواقع العملي في مجال الإعلام الغربي، ومجال الإعلام الإسلامي في الغرب، مع تطوير وتكثيف وسائل الضغط، لأن سياسة الضغط هي ممارسة اجتماعية طبيعية في هذه المجتمعات الغربية، فضلا عن الكتابة في الصحف والمجلات لتنوير الرأي العام وتثقيفه والمشاركة في بعض البرامج الإذاعية والتلفزيونية.

■ **دراسة** Zaharnn (١٩٩٧)[٤٠]، تركز على تتبع صورة الفلسطينيين في المجلة الأمريكية Time من ١٩٤٨ حتى ١٩٩٣، وكشفت نتائج الدراسة عن استمرار تقديم الفلسطينيين في الصحافة الأمريكية في صورة سلبية، جامدة لا تراهم إلا إرهابيين وخاطفين ورجال عصابات.

■ **دراسة** Wilkins (١٩٩٧)[٤١]، تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على صورة المرأة الشرق أوسطية لدى الغرب، وذلك من خلال تحليل جميع الصور الصحافية التي نشرت عن المرأة في الشرق الأوسط في جريدة أمريكية في الفترة من يوليو ١٩٩١ حتى يونيو ١٩٩٣، وخلصت نتائجها إلى أن التغطية الصحفية الأمريكية قدمت المرأة العربية بوصفها ضحية، وعنصرا سلبيا في المجتمع، وملاحظة فقط ما يدور حولها وليست مشاركة فيه، ومحجبة.

■ **دراسة محبوب هاشم** (١٩٩٧)[٤٢]، حللت المقالات الإخبارية عن العرب في الفترة الواقعة بين أول يناير ١٩٩٠ حتى نهاية ديسمبر ١٩٩٣ في المجلات الأمريكية، وخلصت الدراسة إلى أن العرب وصفوا في ضوء صورهم النمطية السلبية فهم (متخلفون، إرهابيون، قتلة، غير مثقفين).

■ **دراسة إبراهيم الداقوقي** (١٩٩٨)[٤٣]، بحثت صور العرب في الصحف التركية خلال عام ١٩٩٤، ومن أهم نتائجها التوصل إلى أن هذه الصحف قدمت صورة سلبية للعرب الذين وصفتهم بصفات ترتبط بالعدوان والعنف والقسوة والقرصنة والتخلف وبأحداث القتل والإرهاب.

■ **دراسة عائشة اليوسميط** (١٩٩٩)[٤٤]، طلت صورة دولة الإمارات في البرامج الثقافية للقنوات الفضائية لمدة ثلاثة شهور عام ١٩٩٨، ومن أهم نتائج الدراسة إثبات أن البرامج الثقافية الإماراتية نجحت في أن تعكس أوجه الحياة الاجتماعية في البلاد بصورة إيجابية تركز على التمسك بعادات وتقاليد المجتمع والترابط الأسري.

■ **دراسة هناء فاروق** (١٩٩٩)[٤٥]، هدفت إلى التعرف على معالجة جريدة لوموند الفرنسية لتطورات عملية السلام العربي - الإسرائيلي في الفترة من ١٩٩١-١٩٩٦، والتعرف على تصورات الجريدة لعملية السلام ودور إسرائيل في تكوين صورة العالم العربي.. ومن أهم نتائجها التوصل إلى تصوير الصحافة الفرنسية للعالم الثالث على أنه يعيش في ديكتاتورية وتخلف علمي وتكنولوجي، وإرهاب.

■ **دراسة ايري طامورا** (١٩٩٩)[٤٦]، تعرفت على صورة الإسلام في اليابان وتطورها، مقارنة بين الماضي والحاضر؛ وذلك لأن الياباني المتوسط (في العمر) يجهل كل شيء عن الإسلام أو الشرق الأوسط، ولديه «صورة جاهزة عنيدة» عنهما، كما أن الطريقة التي ينظر بها إلى الإسلام لم تتغير منذ الثلاثينيات على الرغم من ازدهار القومية العربية في الخمسينيات

وأزمة النفط في السبعينيات وأزمة الخليج بعد ذلك في التسعينيات. ولقد كانت أزمة الخليج فرصة لليابانيين ليعيدوا تقييم تصورهم عن الإسلام والشرق الأوسط.. وهي دراسة ميدانية أجريت على ٦٠٠ طالب ياباني يدرسون في أقسام التاريخ بالجامعة الدولية في طوكيو وفي المدارس المحلية، وأظهرت النتائج أن أكثر من ٩٠٪ من تصور الطلبة المباشر عن الإسلام والعرب والشرق الأوسط هو: النفط، الصحراء، الرحل (ومقتضى ذلك من جمل وعمامة... إلخ)، وأنه ليس لدى الطلبة اليابانيين أي معرفة ملموسة عن الإسلام أو العالم العربي أو الشرق الأوسط؛ وعند حكمهم على الدين أو الشعوب أو المنطقة فإنهم يرتكزون فقط على تصوراتهم المباشرة التي لا تقوم على المعرفة، وما لديهم من صور جاهزة عنيدة لم تتغير منذ الثلاثينيات، فالعرب بالنسبة إليهم هم الذين يعيشون في الشرق الأوسط ويؤمنون بالإسلام وهم «حربيو المزاج، لا عقليون وعديمو الرصانة».

■ **دراسة عزيز حيدر (١٩٩٩)**[٦٧]، دراسة ميدانية أجريت على (٤٧٠ مفردة) من خريجي الجامعات الإسرائيلية من الفلسطينيين في إسرائيل في (الفترة من ١٩٨٠ - ١٩٩٣) بهدف التعرف على صورة الآخر العربي والآخر الفلسطيني والآخر اليهودي، أكدت النتائج أن هناك تحولا مبدئيا مهما قد حدث في نظرة الفلسطينيين في إسرائيل إلى الأطراف الثلاثة، وأن صورهم تكونت كصورة كلية صاغها وبلورها بعد واحد هو البعد السياسي، وأن الآخر هو الذي حدد هذه الصورة من خلال موقفه في المواجهة والتحدي، كما أظهرت النتائج أن عرب إسرائيل يرون في صورتهم أنهم يتميزون إيجابيا عن الآخر الفلسطيني في مجال الصراحة في التعبير عن الرأي، المرونة في العلاقات الاجتماعية والفكر السياسي والعقلية.. وصورة الآخر الإسرائيلي هي الطموح، تحقيق الإنجازات، الإباحية في حياته، أما صورة الآخر العربي فهي صورة سلبية على المستوى الجماعي والفردي، وتسعى إلى ترسيخ استخدام تسميات ومصطلحات منها: (العقلية المتخلفة، العجز، الذل، والمهانة) وكانت أهم الأحداث التي بلورت تلك الصورة الحرب الأهلية في لبنان، كامب ديفيد، ردود الفعل العربية على غزو لبنان ١٩٨٢، أما عن الآخر الفلسطيني، فقد تعمق أكثر تميزه عن الآخر العربي ورؤية الجوانب الإيجابية فيه.

■ **دراسة نشوى الشلقاني (٢٠٠٠)**[٦٨]، أنجزت تقييما لدور إحدى القنوات الفضائية المصرية وهي قناة النيل الدولية في تشكيلها لصورة مصر والمصريين لدى الأجانب المقيمين، أي في رسم صورة واضحة ودقيقة للذات المصرية من أجل غرس وإنماء القيم الثقافية والاجتماعية المصرية لدى مشاهديها من الأجانب، وذلك من خلال تحليل مضمون لبرامجها في الفترة من يناير وحتى يونيه ١٩٩٩، وإجراء دراسة ميدانية. وأسفرت النتائج عن إيجابية الصورة الذهنية عن مصر والمصريين لدى الأجانب في جانبها السياسي والاقتصادي، وسلبيتها في جانبها الاجتماعي.

■ **دراسة أيمن منصور** (٢٠٠٠)[49]، حللت سمات الصورة الإعلامية المتبادلة بين الوطن العربي وأوروبا وانعكاسها على تصورات الجمهور من خلال تحليل نشرة إخبارية مسائية بأربع قنوات فضائية (عربية وألمانية). وأظهرت النتائج أن صورة العرب في القنوات الأوروبية، تتسم بالسلبية في مجملها، وتتباين مع صورتهم لدى المبحوثين الأوروبيين، في حين تتسم صورة أوروبا بالإيجابية في مجملها في القنوات العربية.

■ **دراسة** Dixon & Ling (٢٠٠٠)[50]، تهدف إلى تقييم صور البيض والزنوج واللاتينيين بوصفهم ضحايا للجريمة في الأخبار التلفزيونية الأمريكية بمدينة لوس أنجلوس، وذلك بتحليل مضمون لعينة من هذه الأخبار، والتعرف على مدى تكرار تصوير الزنوج واللاتينيين في أدوار مرتكبي الجريمة مقارنة بالبيض. وقد كشفت النتائج عن أنه يجري تصوير اللاتينيين والزنوج في أدوار مرتكبي الجرائم والمنتهكين للقانون أكثر من البيض، الذين يصوَّرون كضحايا بينما يصوَّر الزنوج في أدوار مرتكبي الجرائم، كما يتلقون اهتماما إعلاميا سلبيا أكثر من اللاتينيين.

■ **دراسة** Gadi & Issam (٢٠٠٠)[51]، تهدف إلى التعرف على التغطية الإخبارية للصحف العبرية «ليوم الأرض» وهو الاحتجاج السنوي الذي تقوم به الأقلية العربية بعد مقتل ٦ مواطنين فلسطينيين عام ١٩٧٦ في صدام مع الحكومة الإسرائيلية لقيامها بمصادرة الأراضي الفلسطينية، وتستغله الصحافة العبرية بهدف تشويه السمعة العربية، وذلك من خلال تحليل مضمون التغطية التلفزيونية والمقالات الصحافية عن العرب على مدى أربع سنوات ١٩٧٣و١٩٨٤ و١٩٩٢و١٩٩٦، وإجراء مقابلات مع القادة السياسيين والاجتماعيين العرب والصحافيين والمحررين الإسرائيليين الذين يمثلون جميع الصحف ومحطات الإذاعة والتلفزيون الرئيسية، وأكدت النتائج أن التغطية الصحافية الإسرائيلية ليوم الأرض نجحت في ترجمتها للادعاءات الثقافية والسياسية إلى صور سلبية عن الأمة العربية.

■ **دراسة بسيوني حمادة** (٢٠٠٠)[52]، تستهدف الكشف عن صورة العربي في أذهان الصحافيين صناع الصورة في الإعلام الغربي، وتشخيص العوامل المؤثرة في بناء هذه الصورة والنتائج المترتبة عليها. وتشير الدراسة إلى أن الصورة القومية - كما يعكسها المضمون الإعلامي - قد حظيت باهتمام أكبر من الباحثين على حساب الاهتمام بدراسة الصورة الذهنية لدى منتجي هذا المضمون وصانعيه، وتظهر النتائج أن صناع الصورة في الإعلام الغربي مازالوا يحرصون على مهاجمة العرب والمسلمين وعلى تشويه صورهم وتحريفها، وهي صور نمطية جامدة تتسم بالسلبية، ومن شأنها التأثير في الرأي العام الدولي.

■ **دراسة آمال طه** (٢٠٠١)[53]، بحثت صورة العراق في التغطية الصحافية العربية والغربية للأزمة العراقية الدولية خلال التسعينيات بهدف مقارنة مواقف صحف الدراسة من هذه الأزمات ومكونات وأبعاد الصورة التي تقدمها كل صحيفة للقضية وللأطراف المؤثرة فيها. وقد

اتفقت نتائج الدراسة مع ما توصلت إليه دراسات الصورة حول علاقة التصورات الصحافية للدول والشعوب الأخرى بالسياسة الخارجية للدولة ودور العلاقات السياسية بين الدول في صناعة الصورة.

من استعراض دراسات هذا المحور نرى أنها أفادت في:

- تشكيل الملامح العامة لصورة العالم الثالث الشائعة عنه، ورصد مكونات هذه الصورة، فهي صورة لمجموعة من الدول تعاني وجود فجوة بين تصورها لسياسات الاتصال وتطبيقها، تنتهك حقوق شعوبها، تعاني اختلال التدفق الإخباري فيما بينها، تعيش شعوبها في ديكتاتورية وإرهاب وفقر وتخلف علمي وتكنولوجي، وتدهور اقتصادي، وقمع للمرأة.

- أما عن الصور الجزئية فقد تمثلت في:

صورة العرب التي استأثرت بالنصيب الأكبر من اهتمام هذه الدراسات، خصوصا في إطار التغطية الإعلامية لقضايا الصراع العربي - الإسرائيلي، وهي صورة اتسمت بالسلبية، ووصفوا بصفات ترتبط بالعدوان والإرهاب والعنف والقسوة والقتل والقرصنة والتخلف. كما أظهرت الفلسطينيين بأنهم إرهابيون، خاطفون، ورجال عصابات، بل وصورت المرأة العربية كضحية، وعنصر سلبي في مجتمعها، حيث يتوقف دورها على الملاحظة فقط لما يدور حولها دون المشاركة فيه.

أما الجانب الإيجابي الوحيد في صورة العرب فعكسته دراسة واحدة بتصويرها الإيجابي لأوجه الحياة الاجتماعية لأهل الخليج من خلال تمسكهم بعادات وتقاليد المجتمع والترابط الأسري.

- أما عن صورة الإسلام فكان - وما زال - أكثر الأديان تعرضا للإساءة، وقد وُصف بأنه دين عدوان وقوة وعنف، دين مخرب وبدائي وشهواني، وأن العرب والمسلمين هم أكثر الشعوب حظا من التشويه والتجريح في تاريخ المجتمعات الغربية، وأن مصدر التشويه ليس مجرد جهل من الغرب بل نمط محدد من المعرفة تمتد جذوره إلى عداء ديني وعرقي ورغبة في بسط النفوذ والهيمنة.

- أما صورة الزنوج واللاتينيين فهي لا تختلف كثيرا عن صورة العرب، فهي صورة سلبية حيث يصورون كمنتهكين للقانون ومرتكبين للجرائم.

- وعن دوافع تشكيل الصورة، أكدت معظم هذه الدراسات أن تكوين الصورة الذهنية لشعب أو لدولة يتأثر بالصراع بين الدول وبالانتماءات العرقية وبالأحداث السياسية التي تؤثر في تحديد اتجاه التغطية الإعلامية عن شعوب بذاتها.

- أغلب هذه الدراسات هي دراسات تحليلية ركزت على دراسة الصورة في الصحف والمجلات وفي التلفزيون والفضائيات، كما أنها ركزت على الأسلوب الكمي لدراسة الصورة على الرغم من عدم ملاءمته حيث يتوافق الأسلوب الكيفي مع طبيعة الموضوعات محل الدراسة.

- وجود توافق بين طبيعة الصورة المقدمة من وسائل الإعلام عن الدول الأجنبية وتوجهات السياسة الخارجية تجاه هذه الدول مما يشير إلى أثر النظام السياسي على هذه التصورات.
- تستمر القوالب النمطية السلبية للعرب في الظهور، وان كانت هناك بعض التغيرات التي تحدث في صورتهم ولكن ببطء، سواء بالنسبة إلى تصورات الأمريكيين أو اليابانيين أو حتى تصورات الآخر العربي في إسرائيل.
- ينبغي أن يجري تصحيح الصورة السلبية عبر بعدين متكاملين: الأول يتمثل في تفنيد المعلومات والآراء الخاطئة التي تشوه الصورة، والثاني في صناعة الصورة البديلة التي تستدعي وجود استراتيجية متكاملة تحدد الأهداف بدقة، وترسم بوضوح المناهج التي ستُبنى عليها جهود التصحيح مع تطوير وتكثيف وسائل الضغط، لأن سياسة الضغط هي ممارسة اجتماعية طبيعية في المجتمعات الغربية.

المحور الثاني

الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية

يلعب التلفزيون بما يقدمه من مواد مختلفة دورا في بناء الصورة الذهنية، بل والعمل على قولبتها، وليس غريبا أن يزداد تأثير هذه الصور والقوالب في الأعمال الدرامية خصوصا، ذلك أن المشاهد عند تعرضه لها يكون أكثر استرخاء ويكاد يتجرد من أدواته النقدية (على خلاف الحال بالنسبة إلى تعرضه للأخبار والمواد الإخبارية)، ومن ثم فهو يوافق على أن يجري «اختراقه» و«غزوه» بهذا السيل المستمر من المعلومات والآراء والانطباعات والصور التي تقدمها الدراما، وكلما زاد تعرض الأفراد للمضمون نفسه والرسالة نفسها بشكل متكرر أصبحت تصوراتهم الذهنية متشابهة بدرجة كبيرة، مما يعني أن لوسائل الإعلام دورا كبيرا في إنتاج وتشكيل الصور الذهنية، بل وفي ترويجها.

وعن كيفية تكوين الصور الذهنية يوضح Denis Huisman (١٩٩٤)[٥٥] أن المواد التلفزيونية التي تسعى إلى تعريف جمهورها بالحياة الاجتماعية للشعوب المختلفة البعيدة عنه كشعوب العالم الثالث تركز على تقديم الاحتفالات والرقصات والمنافسات الرياضية التقليدية لهذه الشعوب بغرض إظهار وإبراز جمال وغرابة الزي والأغاني والأجسام المتحركة، ومن هنا يعتقد الجمهور المشاهد في الدول المتقدمة أن الاهتمامات الأساسية، بل الوحيدة لهذه الشعوب البعيدة عنه تتوقف على هذه المناسبات والاحتفالات وجميع أنواع الأنشطة المتصلة بقضاء وقت الفراغ. أما الحياة اليومية التي تعكس مختلف الأنشطة الحياتية العملية والإنتاجية لهذه الشعوب فهي في الظل لا يعلمون عنها شيئا، ذلك لأن التلفزيون يسعى فقط لتقديم مادة

مرئية تغلب عليها الغرابة والطرافة، ومن هنا تتكون القوالب النمطية والصور الذهنية عن الشعوب المختلفة، التي غالبا ما يكون مصدرها الوحيد هو الإعلام.

نتيجة لذلك تكاد تجمع الدراسات على أن التلفزيون يعد من أكثر الوسائل الإعلامية ترويجا للصور الذهنية كما يعمل على غرس الصور النمطية ويلعب دورا في تكوين الواقع الاجتماعي للمشاهدين، وأن الدراما التلفزيونية هي قوة ثقافية مؤثرة في المجتمع المعاصر لا يستهان بها في تشكيل عقليات الجمهور، فيما يتصل بالأشخاص والمؤسسات والأفكار والرموز الثقافية، وفي تمكينهم من أن يروا على الطبيعة صورا واقعية لحياة الشعوب الأخرى، فهي تمدهم بالمعلومات الجديدة وتزودهم بالمعارف والأفكار والقيم التي تساعد على رفع مستوى الوعي لديهم، ولكن مع الأخذ في الاعتبار أنها لا تعطيهم إمكان فهم هذه الوقائع والمعلومات والشخصيات والأحداث، بل تجعلهم يعرفون فقط أجزاء من هذا الواقع أو أسماء أو وقائع، أو في أفضل الحالات يعرفون صورا جزئية.

وعن واقع الدراما التلفزيونية في العالم الثالث يوضح د. أديب خضور (١٩٩٧)[٥٥] أن البلدان النامية، خاصة في التسعينيات، حققت تطورا ملحوظا في مجال إنتاج المواد التلفزيونية المحلية، وظهر الفيلم التلفزيوني المحلي (وإن كان بأعداد قليلة) وازدهرت الدراما التلفزيونية (المسلسلات والتمثيليات)، ولكنها عجزت عن أن تكون محلية فعلا. على سبيل المثال نجد أن الصور السائدة في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية الهندية (الشباب المرح غير الملتزم، الشراب، الملاهي الليلية، القصور والسيارات... إلخ)، ويحدث هذا في دولة من دول العالم الثالث ينتشر فيها الفقر، وتحرم المسكرات، وترتب الزيجات مسبقا، وينام فيها الناس في الشوارع.. وليس هناك ما يربط هذه الأفلام بالمحلية سوى شكلانية زائفة غابت فيها الهوية القومية، وتراجعت الخصوصية الثقافية، فضلا عن المبالغة في تقديم النماذج الإيجابية، وكأن النماذج السلبية قليلة أو غير موجودة أساسا، مما يساهم في تقديم رؤية مشوهة للواقع، في المقابل فهي تحرص على استيراد مواد درامية تغطي بها ساعات إرسالها وضعف إنتاجها، وذلك على الرغم من أنها تتميز بعموميتها ونمطيتها وتسعى إلى غرس النزعة الاستهلاكية، وتخلق لدى المشاهد طموحات ورغبات وهمية واهتمامات بعيدة عن واقعه، وتساعد في تثبيت الوضع الراهن، ويتحقق ذلك من خلال إغراق المشاهد بموضوعات وقضايا وأحداث بعيدة عن مشاكله وهمومه الحقيقية.

أهمية الدراما التلفزيونية في تشكيل الصور الذهنية.. وبمراجعة الدراسات السابقة في مجال الدراما التلفزيونية والصورة الذهنية يتبين لنا أن الدراسات التي اهتمت بدراسة صورة شعب من شعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية قليلة، وأن هذا الموضوع لم يحظ بالاهتمام الكافي، وأن الدراسات التي ركزت على تناول علاقة الدراما التلفزيونية بالصورة قد

تعددت محاورها واتجاهاتها ومن ثم سيجري استعراضها على النحو التالي:

١- دراسات ركزت على أهمية الدراما التلفزيونية في تشكيل الصور الذهنية وتكوين الواقع الاجتماعي للمشاهدين.

٢- دراسات اهتمت بتقديم صورة الذات في الدراما التلفزيونية المحلية من خلال دراسة الصورة التي تعكسها الدراما لأفراد أو مجموعات أو قطاع محدد من الجمهور لشعب من شعوب العالم الثالث.

٣- دراسات اهتمت بتناول صورة شعب أو دولة (في العالم الثالث) في الدراما التلفزيونية لدولة أخرى.

أولا: دراسات اهتمت بالدراما التلفزيونية، وأهميتها في تشكيل الصور الذهنية وتكوين الواقع الاجتماعي.

■ **دراسة أماني عبدالرؤوف (١٩٩٢)**[٥٦]، تهدف إلى معرفة مدى اختلاف الواقع الاجتماعي عن الواقع الذي تقدمه الدراما التلفزيونية، وهل يتعامل الفرد مع عناصر المجتمع بناء على الصورة التي كونها لنفسه من خلال الشكل الدرامي المقدم، أم يجعله يعيش في واقع وهمي مغتربا فيه عن واقعه الاجتماعي؟ واعتمدت الدراسة على تحليل مضمون للأعمال الدرامية التلفزيونية المذاعة من اكتوبر - ديسمبر ١٩٩٠، وعلى إجراء دراسة ميدانية على الجمهور العام (٣٩٦ أسرة)، وأكدت النتائج وجود اتفاق بين الواقع الدرامي والواقع الفعلي في الثمانينيات وبداية مرحلة التسعينيات من حيث سماته وقيمه.. كما أثبتت الدراسة أن هناك علاقة ارتباطية بين القيم التي تعكسها الدراما واعتقاد الفرد في أنها مطابقة للواقع.

■ **دراسة نادية رضوان (١٩٩٧)**[٥٧] تبحث في دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المرأة في مصر، وتؤكد نتائجها احتلال التلفزيون مركز الصدارة بين وسائل الاتصال المختلفة، وأن الدراما تأتي في مقدمة المواد التلفزيونية المفضلة لأنها تمد المشاهد بالمعلومات الجديدة، وتتساوى الدراما التلفزيونية مع الأفلام السينمائية من حيث الاعتماد عليها كمصدر من مصادر المعلومات والتي يتيسر عن طريقها تزويد المشاهدين بالمعلومات والمعارف والأفكار والقيم التي تساهم في رفع مستوى الوعي.

■ **دراسة سهير صالح (١٩٩٧)**[٥٨]، حول تأثير الأفلام المقدمة في التلفزيون على اتجاه الشباب المصري نحو العنف، وكيف يمكن أن يكون العنف التلفزيوني أداة لغرس اتجاهات عدوانية لدى الشباب ويعلمهم طرقا وأساليب عنيفة للتعامل في حياتهم الواقعية، واستندت الباحثة إلى نظريتين عند دراستها لهذا الموضوع وهما: التعلم الاجتماعي والغرس الثقافي، كما أجرت دراسة ميدانية على (٤٠٠ مفردة) من الشباب، وأثبتت النتائج وجود ارتباط بين معدل التعرض للعنف في الأفلام وإدراك الواقع الاجتماعي.

■ **دراسة أماني الحسيني** (١٩٩٨)[٥٩]، حول أثر تعرض الأطفال ذوي الظروف الصعبة لثلاث وسائل اتصالية هي (التلفزيون، السينما، الفيديو) وإدراكهم للواقع الاجتماعي، مما يحدد نظرة الطفل إلى نفسه وإلى المجتمع ونظرة المجتمع إليه، واستندت الباحثة في تصميم دراستها إلى ثلاث نظريات إعلامية، وهي: نظرية التعلم الاجتماعي، نظرية الاستخدامات والإشباعات، نظرية الغرس الثقافي... وأجريت الدراسة الميدانية علي عينة عشوائية مكونة من (٤٠٠ مفردة) من الأطفال الذين لا تتعدى أعمارهم الخمسة عشر عاما (وهم ذوو ظروف صعبة، وأطفال عاديون)، كما استخدم أسلوب مجموعات النقاش Focus Group، أكدت النتائج أن الأطفال ذوي الظروف الصعبة هم الأكثر تعرضا للتلفزيون والسينما والفيديو، وهم الأكثر خلطا بين حياتهم الواقعية وحياة أبطال السينما، وأنهم الأكثر تصديقا للعنف الموجود في الأفلام، وتأثرا بمضمون التلفزيون والسينما والفيديو.

■ **دراسة ياسر عبداللطيف** (١٩٩٨)[٦٠]، لمعرفة مدى وجود علاقة بين التعرض للدراما التي يقدمها التلفزيون ومستوى التطلعات لدى الشباب، وذلك من خلال الغرس الثقافي مع الأخذ في الاعتبار بعض المتغيرات الوسيطة، ومنها مدى مصداقية المضمون الدرامي، وهي دراسة ميدانية على (٤٠٠ مفردة)، ومن أهم نتائجها: وجود علاقة ارتباط موجبة بين حجم التعرض للدراما المقدمة في التلفزيون ومستوى التطلعات العام عند وجود مستوى اجتماعي واقتصادي مرتفع، ويرجع ذلك إلى المبالغة في تصوير الواقع الاقتصادي للشخصيات الدرامية، وغلبة المستويات الاقتصادية المرتفعة على أجواء الدراما التلفزيونية.

■ **دراسة أيمن الشربيني** (١٩٩٨)[٦١]، تهدف إلى التعرف على دور الدراما التاريخية التي يقدمها التلفزيون في توعية المشاهدين بالتاريخ سواء الوطني أو تاريخ الدول الأخرى.. وأجرى الباحث تحليل مضمون لعدد من الأعمال التاريخية التي عرضها التلفزيون، كما أجرى دراسة ميدانية على عدد (٤٠٠ مفردة)، ومن أهم نتائجها نجاح بعض الأعمال التاريخية في تصحيح الصورة الذهنية لعدد من الشخصيات التاريخية مثل «هارون الرشيد».

■ **دراسة بارعة شقير** (١٩٩٩)[٦٢]، حول تأثير التعرض للدراما التلفزيونية الأجنبية في إدراك الشباب اللبناني للواقع الاجتماعي، من خلال تحليل مضمون لعينة من الأفلام والمسلسلات الأمريكية والبريطانية والمكسيكية المذاعة في تلفزيون لبنان الحكومي، وتلفزيون المؤسسة اللبنانية للإرسال، وتلفزيون المستقبل، مع إجراء دراسة ميدانية على عينة (٤٠٠ مفردة) من الشباب اللبنانيين، وأكدت النتائج وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين التعرض للدراما الأجنبية في التلفزيون وإدراك الواقع الاجتماعي.

■ **دراسة جيهان فؤاد** (١٩٩٩)[٦٣]، لمعرفة دور الدراما التلفزيونية في عملية التنشئة الاجتماعية للطفل من خلال تكوين اتجاهات الأطفال نحو المهن، وكيف يمكن أن تكون عاملا

مؤثرا وفعالا في تشكيل اتجاهات الأطفال نحو اختيارهم لمهنة معينة في المستقبل، وهي دراسة ميدانية على (٤٠٠ مفردة)، وأكدت النتائج أن جميع الأطفال يتعرضون للتلفزيون، ومعظمهم يتعرض للأفلام والمسلسلات، مما يدل على إقبال الأطفال على الدراما بدرجة كبيرة، وأن التلفزيون قد لعب دورا مهما في اختيار الطفل للمهنة التي يرغب في أن يكون عليها مستقبلا.

■ **دراسة منى زين العابدين (١٩٩٩)**[٦٤]، تتناول بالتحليل دور المسلسلات العربية التلفزيونية في تقديم نموذج القدوة السليمة، من خلال تحليل مضمون للنماذج الإنسانية الإيجابية والسلبية لأربعة مسلسلات، بالإضافة إلى إجراء دراسة ميدانية على مجموعة من الخبراء حول ما يجب وما لا يجب أن يقدم إلى الطفل، وما يجب ألا يقدم إليه. وقد توصلت الدراسة إلى وجود عدد كبير من النماذج الإنسانية السلبية في المسلسلات من الممكن أن يتأثر بها الطفل، وتمثلت في مظاهر القوة والنفوذ، في حين ظهرت النماذج الإيجابية باهتة غير فعالة وغير مؤثرة وفي صورة غير محببة إلى المشاهد.

■ **دراسة عادل فهمي (٢٠٠٠)**[٦٥]، تستهدف التعرف على العلاقة بين اتجاهات المتزوجين وآرائهم حول ظاهرة العنف الأسري في الأسرة المصرية، والتعرض للدراما التلفزيونية، وتعتمد الدراسة على منهج المسح التحليلي، وقد أجريت دراسة ميدانية على ١٢٠ مفردة من موظفي وموظفات جامعتي عين شمس والقاهرة، وتشير نتائج الدراسة إلى ارتفاع معدلات التعرض للدراما، وأن الدراما الاجتماعية والدينية تميل إلى معالجة أوضاع الأسرة بشكل متعمق يساعد على ترسيخ الاتجاهات حول الظاهرة.

■ **دراسة عزة عبدالعظيم (٢٠٠٠)**[٦٦] تهدف إلى معرفة مدى إسهام الدراما التلفزيونية التي تتناول الأسرة المصرية في إدراك المشاهدين للواقع الاجتماعي للأسرة المصرية في ضوء نظرية الغرس الثقافي من خلال تحليل عينة من المسلسلات والتمثيليات والأفلام العربية التي تتناول الأسرة المصرية، وإجراء دراسة ميدانية على (٤٠٠ مفردة) من الجمهور العام. وكان من أهم نتائجها أن الواقع الاجتماعي للأسرة المصرية يختلف عن الواقع الاجتماعي للأسرة التلفزيونية في بعض المحددات (عدد الأفراد، المستوى السكني) ويتفق معها في محددات أخرى، وأن الواقع التلفزيوني لا يعكس الواقع الفعلي فيما يتعلق بالمستوى الاقتصادي للأسرة المصرية.

■ **دراسة أميرة سمير (٢٠٠١)**[٦٧]، تستهدف التعرف على الدور الذي تلعبه مشاهدة المسلسلات العربية في إدراك الشباب للمشكلات الاجتماعية من خلال إعادة اختبار نموذج الغرس كأحد النماذج المفسرة لتأثيرات وسائل الإعلام، واعتمدت الدراسة على منهج المسح وأُجري تحليل مضمون كيفي لعدد من المسلسلات العربية الاجتماعية التي عرضت على شاشة

التلفزيون المصري لوضع قائمة بأهم المشكلات الاجتماعية، كما أُجريت دراسة ميدانية على عينة من الشباب بين ٢٠ و٣٠ سنة)، وأكدت النتائج أن من يشاهد المسلسلات أكثر يدرك المشكلات الاجتماعية بالشكل نفسه الذي تعرضها به المسلسلات، ومن ثم يصبح تصوره عن أسباب المشكلة وملامحها وسمات من يعانيها مماثلا لما يعرض، كما أثبتت أن هذه المشاهدة في كثير من الأحيان لها دور واضح في إحداث تأثيرات الغرس، وفي أحيان أخرى لها دور جزئي بجانب المشاهدة الكلية.

ثانيا: دراسات اهتمت بتقديم صور الذات لشعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية

■ **دراسة د. بركات عبدالعزيز (١٩٩٤)**[٦٨]، تهدف إلى رصد وتحديد الصورة النمطية للأسرة المصرية في الريف والحضر، كما تعكسها مسلسلات التلفزيون، واستند الباحث في هذه الدراسة إلى نظرية الغرس الثقافي، كما أجرى تحليل مضمون لمسلسلين قُدّما في الشهور الثلاثة الأخيرة من عام ١٩٩٣ وهما ذئاب الجبل والنوة، وأثبتت النتائج ظهور صورة إيجابية للأسرة المصرية (طموح الأبناء، علاقات جيدة بين الأبناء، الحفاظ على الأسرة) كما ظهر أن نمط الأسرة النواة هي أكثر الأنماط ظهورا، أما الصورة السلبية فتمثلت في المشكلات المادية واستخدام العنف.

■ **دراسة سحر وهبي (١٩٩٥)**[٦٩]، تهدف إلى التعرف على الصورة النمطية للصعيدي في مسلسلات وأفلام التلفزيون وخصائصها وانطباعات الجمهور نحوها، وهي دراسة ميدانية على (٣٢٠ مفردة) من محافظات الصعيد (سوهاج، وقنا، وأسوان)، وأظهرت النتائج أن الصورة الذهنية للصعيدي في الدراما هي صورة نمطية جامدة سلبية ومرفوضة تماما من المجتمع الصعيدي، فهي صورة مبالغ فيها ومستفزة، ولا تعبر عن واقع الرجل الصعيدي، وتؤثر في جمهور الصعيد بالسلب. في المقابل نجحت بعض الأعمال الدرامية في تقديم صورة إيجابية.

■ **دراسة لبنى الكناني (١٩٩٦)**[٧٠]، عن صورة رجل الدين كما تعكسها الدراما التلفزيونية، وهي دراسة تحليلية ميدانية، حيث حُللت عينة من المسلسلات العربية التي تناولت رجل الدين عام ١٩٩٤، كما أجريت دراسة ميدانية على عينة قوامها (٤٠٠ مفردة) من (الشباب بين ١٨و٢٣ سنة)، وأظهرت النتائج إيجابية صورة رجل الدين في الدراما، وهي الصورة التي تركت انطباعات إيجابية عن شخصيته لدى عينة الدراسة من الشباب.

■ **دراسة أديب خضور (١٩٩٧)**[٧١]، عن صورة المرأة العربية، كما عكسها الإعلام العربي وهي في مجملها صورة مشوهة، بها قدر كبير من عدم التناسب بين ملامح هذه الصورة والصورة الحقيقية والفعلية للمرأة العربية، وهي صورة متعمدة وليست عشوائية، فليس ثمة مادة إعلامية محايدة حيث تسعى كل مادة إعلامية إلى المساهمة في تكوين الصورة التي تحاول

الوسيلة رسمها وتكوينها عن الحدث أو الظاهرة أو الشخصية.. ووسيلة الإعلام لا تكوّن أي صورة (مطلق صورة)، وإنما هاجسها الأقوى هو تقديم صورة معينة، الأمر الذي يؤكد أن الصورة التي تكونها الوسيلة الإعلامية تحمل حكما قيميا وتعكس خيارا.

■ دراسة Lin, Szu Ping (٢٠٠٠)[٣٢]، عن الصورة الذهنية للنساء في التلفزيون التايواني، خاصة في دراما المسلسلات التلفزيونية من خلال دراسة صور النساء التايوانيات التي تقدمها الدراما التلفزيونية والمحيط الثقافي والاجتماعي الذي من خلاله تُبنى صور النساء التايوانيات، والأيديولوجيات السائدة التي تعكسها هذه الصور الذهنية، وأهمية دراسة هذه الصور الإعلامية، لأنه عن طريقها يمكن كشف وتوضيح المكونات أو المقومات الاجتماعية والثقافية والسياسية في الأسرة التايوانية، والتعرف على النظام الأسرى والطبقات الاجتماعية والعرقية والتقاليد الاجتماعية والمعتقدات العامة والسياسات السائدة في كل من الصين وتايوان، والتأكيد على خصائص النساء التايوانيات، وتقوم الدراسة على تحليل المضمون لمسلسلات الدراما التلفزيونية التي قدمها التلفزيون التايواني بين عامي ١٩٩٠ و١٩٩٨، مع تحليل النصوص المنشورة حول آراء الجمهور في الصحف، وكذلك المقالات النقدية لتحديد القضايا والموضوعات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي ترتبط بالصور الذهنية التلفزيونية حول النساء التايوانيات ومدى ارتباط هذه المفاهيم بهن وبالأوضاع المحددة التي يوجدن فيها، فضلا عن إجراء المقابلات الشخصية مع الكتاب من أجل التعرف على ملامح هذه الصورة والسياقات المحددة التي بُنيت من خلالها.. وتشير النتائج إلى تأكيد خصوصية صورة المرأة التايوانية واختلافها عن النساء الصينيات.

■ دراسة Sheena & Everett (٢٠٠٠)[٣٣]، عن تأثير النمو السريع للقنوات الفضائية في الهند في أثناء التسعينيات والتغيرات الناشئة في صور النساء الهنديات نتيجة لذلك، حيث تصل الشبكات التجارية الجديدة إلى جمهور واسع، خاصة في المدن من خلال بثها للبرامج الغربية (معظمها أمريكي) والبرامج التي يجري إنتاجها في الهند وتعكس القيم الغربية، ودراسة تأثيرها على الصورة الذهنية للمرأة الهندية. وأُجري تحليل المضمون لعشرة برامج تلفزيونية جرى بثها بوساطة الشبكات التلفزيونية الخاصة في الهند في يوليه ١٩٩٧، وهذه البرامج قيّمها الجمهور على أنها أكثر شعبية، وكان الهدف من هذا التحليل دراسة الصورة الذهنية للمرأة الهندية في هذه البرامج، وتشير الدراسة إلى أن التلفزيون - كوسيلة إعلامية مؤثرة - يلعب دورا مهما في بناء الواقع الاجتماعي، وأن انتشار المؤسسات الإعلامية الدولية وبرامجها التلفزيونية الغربية في الهند في أثناء التسعينيات ساعد على ترويج الثقافة الغربية بشكل لم يسبق له مثيل في الهند، وتؤكد الدراسة أنه بالرغم من أن الدستور الهندي يكفل حق المساواة للمرأة الهندية إلا أن الواقع بعيد تماما عن ذلك، حيث تُعامل النساء كمواطنات من

الدرجة الثانية، وتُبنى صور الشخصيات النسائية في البرامج الهندية في المقام الأول وفقا للمصالح القومية مصالح الأسرة، وأن ١٠٪ فقط من الشخصيات النسائية كن يعملن خارج المنزل، وأن مضامين هذه البرامج تعكس عملية السيطرة الثقافية، كما أن تحليل مضمون البرامج يوضح وجود اثنين من الأيديولوجيات المتنافسة في الهند وهما:

١- تقليد الغرب من خلال تصوير النساء الهنديات طبقا للمعايير الغربية أو من خلال القيم الاستهلاكية.

٢- العودة إلى القيم الهندية التقليدية في البرامج وتصاعد النزعة القومية الهندية.

■ **دراسة منى الحديدي (٢٠٠٠)**[٢٤]، عن أهمية الصورة التي تقدمها وسائل الإعلام بصفة عامة والوسائل السمعية البصرية بصفة خاصة، وفي مقدمتها التلفزيون للمكانة المتقدمة التي يحظى بها، وتؤكد الدراسة أنه في مصر ما زالت صورة المرأة، خاصة في الدراما، لا تقدم أي إضافات حقيقية مؤثرة لتطوير أوضاعها وتحقيق طموحاتها وطموحات المجتمع فيها، وأنه يجب التركيز على النماذج المضيئة المكافحة من النساء في مختلف المجالات من خلال معالجة إعلامية مستمرة وطرح متواصل لموضوعات المرأة وقضاياها وأدوارها، بما لا يسيء أو يشوه صورتها أو يقلل من مكانتها، حتى تتحقق درجة من التشبع الإعلامي، وأيضا من خلال تقديم النماذج النسائية الإيجابية في التاريخ المصري والعربي والإسلامي، بما يحقق التواصل بين الأجيال ويقدم نموذج القدوة.

ثالثا: دراسات اهتمت بتقديم صورة الشعوب في الدراما التلفزيونية

■ **دراسة إلياس إدريس (١٩٩٠)**[٢٥]، حول التعرض للصورة الواقعية أو المتخيلة التي يحتلها العربي في التلفزيون الفرنسي بشكل خاص وفي الأجهزة السمعية البصرية بشكل عام، والتي أشارت إلى أن كل العرب في الشاشة الصغيرة هم مهاجرون أي عمال، ضحايا، ومساكين يجب الرفق بهم، على رغم تربيتهم التي لا تتماشى مع الحضارة الأوروبية «أم الحضارات» ولا يمكن للعربي أن يكون مثقفا أو رجل أعمال، فهو مجرم خارج على القانون، إرهابي، ثري، يحتقر المرأة ويضطهد أطفاله، ومن ثم فهو خطر حقيقي على الحضارة الأوروبية، ليست له هوية ثقافية وحضارية مثل باقي البشر.. ومن الملاحظ أن التلفزيون الفرنسي يتحدث عن رجال الأعمال العرب حين يتعلق الأمر فقط بالفضائح المالية والسياسية المتعلقة بالاقتصاد الفرنسي ولا تستثني انتماءه إلى المافيا العالمية.. بينما في المقابل يتجاهل التلفزيون الفرنسي مساهمة العرب في بناء المجتمع الأوروبي والدور التاريخي الذي لعبوه مثل باقي الشعوب، إلا أن الغياب الأكثر دلالة هو غياب التاريخ الحديث للعرب أي علاقتهم بالغرب.

أما التشويه الحقيقي لصورة العرب والأفارقة السود أيضا فيجري من خلال الأفلام التلفزيونية والسينمائية التي تُعرض في التلفزيون؛ فالأفلام البوليسية في حاجة إلى مجرم

طبيعي، بائع مخدرات، وإلى خارج على القانون، وهذا المجرم الطبيعي هو العربي في الأحياء الفقيرة في فرنسا؛ مما يؤكد التطابق بين المجرم والعربي، بل حتى في الأفلام الأخرى الجادة، فالعربي لا يخرج عن نطاقه الهامشي فهو ضحية فقير، عامل مهاجر يعيش مآسيه الناتجة عن هويته الأصلية في صمت.

وكما نرى فإن صورة العربي في التلفزيون الفرنسي صورة سلبية تعكس مرارة الواقع الذي يعيشه العرب في فرنسا، بل تسعى إلى تأكيده فضلا عن تشويه واقعهم الاجتماعي وتكوين اتجاهات عرقية تبرر بها الممارسات العدائية التي تمارسها ضدهم.

■ **دراسة ريجين عزرية (١٩٩٧)**[٣٦]، عن صورة اليهودي والعربي في التمثيليات الغربية: وتوضح الدراسة ان ملاقاة العربي مع اليهودي سواء أكانت فعليه أم بوساطة صورهما المتبادلة لا تأتي فقط على هيئة وجه لوجه وإنما بفضل تدخل طرف ثالثا أو تحت أنظاره في أدنى الحالات، هذا الطرف يسمى «ربا» في القصص التوراتي ثم يسمى «غربا» في التاريخ.. أما بالنسبة إلى صورة اليهود، فتشير الدراسة إلى أن الغرب ينشئ صورته عن اليهودي، فيرى فيه «قاتل الإله»، و«الذرة المتبقية» من إسرائيل القديمة، و«شاهد الزور» على انتصار الكنيسة، ولكن بدأ الغرب يعدل من نزعتـه المعادية لليهودية داخل المسيحية بإحلال موضوعات العرق والسلطة والمال محل الموضوعات الدينية. وهنا بدأ الازدواج يظهر في صورة اليهودي، فهو يصوره في آن واحد على هيئة «إنسان أدنى» أو على هيئة من له سلطان يفوق كل قدرة إنسانية، مما يجيز له إخضاع الآخرين لهواه الشخصي، وصورة أخرى على أنه شخص لا يمكن «تمثله»، ولكن قدرته على الانصهار والتخفي وسط الجمهور تساعده على العمل في الخفاء والسر.

وأما ما يتصل بصورة العربي في التمثيليات الغربية، فإن الغرب ينتقي ملامح هذه الصورة من مجريات التاريخ، ولا سيما من الحقب التي تلاقى في ساحتها الوطن العربي والغرب، منها الحقبة العربية الكبرى في العصر الوسيط الغربي، وهي الحقبة التي فرض فيها الوطن العربي الإسلامي نفسه على الغرب المسيحي، ثم الحقبة الاستعمارية من بعد ذلك، وهي الحقبة التي وسع في أثنائها الغرب حدود إمبراطوريته لتمتد إلى صميم الوطن العربي.

وصور العربي في التمثيليات الغربية هي صور سلبية، صورة. العامل المهاجر»، «أمراء النفط»، «الإرهابي الفلسطيني»، أو صورة «السياسي الإسلامي» التي ظهرت أخيرا مهددة بإحياء مخاوف الغزو القديمة.

وتؤكد الدراسة أن اليهودي والعربي يمثلان في نهاية المطاف طرفين متباينين، ولكن على كل واحد منهما أن يسائل (يحاسب) الغرب على هذه الصورة.

اليهودي يسائله من جهتين: الأولى دينية أي من جهة الأسس الروحية والدينية القائمة عليها هويته: وذلك بالنظر في القصاص الذي نال الفرد اليهودي من جراء العداء الغربي لعموم

اليهودية، فلا يصح له العيش كفرد إلا بالانتماء الى «شعب منبوذ»، والمراجعة الثانية تاريخية، وتعني وجود مراجعة الضمير والاعتراف بمسؤولية الغرب عن أبشع جريمة عرفتها الإنسانية.

أما عن مساءلة الوطن العربي للغرب فهذه ذات طبيعة سياسية في المقام الأول كما تندرج في باب موازين القوى والتنافس والصراع من أجل الهيمنة الدينية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

■ **دراسة عبدالباسط عبدالمعطي (١٩٩٩)**[٣٧]، تستهدف التعرف على صورة الإسرائيلي في الدراما التلفزيونية المصرية من خلال استطلاع الآراء حول ما إذا كان العمل الدرامي التلفزيوني «رأفت الهجان» عكس صورة الإسرائيلي لدى العامة والخاصة، أم أنه أسهم في تأسيسها، أم أن بينه وبين ثقافة العامة والخاصة أخذا وعطاء، فأثر فيهما، كما تأثر بهما.. وتوضح الدراسة أن تشكيل صورة الآخر، في أبعادها، الذاتية والموضوعية، وفي أشكالها ومضامينها، تمر عبر الذات المكونة لهذه الصورة بكل ما تحوزه هذه الذات من موجهات أيديولوجية وسياسية وخبرات مباشرة، تاريخية ومعاصرة، وأن الآخر باختياراته أفعاله وردود هذه الأفعال يسهم في تأسيس بعض مرتكزات صورته لدى الآخر، وأن الإسرائيلي بالنسبة إلى المصري ليس مجرد آخر كأي آخر، وإذا جاز وسمه بذلك فهو آخر نوعي وتاريخي، وأنه كان ولا يزال عدوا من نوع خاص له تاريخه الطويل في العنف والاعتداء وسحق حقوق البشر بما في ذلك الأطفال (بحر البقر، أطفال الحجارة) وذلك كله يكفي للتأثير في صورة الإسرائيلي التي تغذى تشكيلها ولا يزال بروافد دينية وسياسية تاريخية ومعاصرة.. وأن هناك عدة أعمال درامية تلفزيونية مصرية قدمت صورا للإسرائيليين: «دموع في عيون وقحة» و«السقوط في بئر سبع».. ولكن الباحث يعتبر أن مسلسل «رأفت الهجان» أحد مصادر فهمنا لصورة الإسرائيلي لدى المصري، وأنه قد تم اختياره لاتساع مساحته التاريخية، وشموله على الكثير من الشخصيات الإسرائيلية، وإذاعته أكثر من مرة في جميع محطات التلفزيون العربية، فضلا عن نشر نصه المكتوب الذي حظي بتوزيع وانتشار كبيرين، لهذا فهو يعتبر هذا العمل الدرامي مهما، وقد اختار الباحث عينة الدراسة الميدانية (٢١ مفردة) ممثلة لجيليين: (أقل من ٣٠ سنة، وأكثر من ٥٠ سنة) وهم أفراد لهم خبرة مباشرة بالإسرائيليين، ومن ثم بإمكانهم تقديم معلومات حول صورة الإسرائيلي لدى شريحتهم الاجتماعية وهم خمسة من العاملين في مجال السياحة، وأربعة في مجال الخدمات المساعدة في الأماكن السياحية في منطقتي «نويبع» و«ذهب» في سيناء الجنوبية، وأربعة مجندين شاركوا في حرب أكتوبر ١٩٧٣، واثنان من التجار (أكثر من سبعين عاما)، أحدهما يتجر في «العطارة»، والثاني في «الأقمشة»، وعاش كل منهما قرابة ثلاثين عاما بالقرب من حارة اليهود في مصر المسماة بـ «الشواذلية»، وثلاثة من المثقفين (صحافي ذو مرجعية دينية إسلامية وأستاذ جامعي وكاتب قصة)، وثلاثة من رجال الأعمال الذين تعاملوا مباشرة مع إسرائيليين. وتشير نتائج الدراسة إلى أن مسلسل رأفت الهجان يعتبر

من مصادر تأسيس الصورة الإسرائيلية لدى العامة والخاصة من المصريين.. وأن العامة قد أقاموا تطابقا بين الدين والسياسة في تصور الإسرائيلي نتيجة لما ورد في النص الديني الإسلامي من تصورات حول اليهود والذي أسهم في استحضاره وتدعيمه أولا استدعاء الإسرائيليين المعاصرين لنصهم الديني وربطه بالحاضر السياسي، وهو استدعاء دعمته وعمقته الممارسات الإسرائيلية اليومية مع العرب، وثانيا: نشاط المثقف المصري المحافظ ذي المرجعية الدينية.

جاءت صورة اليهودي الإسرائيلي، التي عكسها المسلسل في أذهان أفراد العينة، فكانت مماثلة إلى حد كبير لما في الثقافة الشعبية، فالرجل اليهودي (شخص مريب، أصلع، أو قليل الشعر، له لحية تلتقي مع الشارب، أنفه بارز، أكثر ميلا إلى البدانة، قصير القامة، يتعمد الإباحية في الملبس، يعطي انطباعا بالمسكنة التي تدعو إلى إشفاق الآخر وتعاطفه)، فهي صورة منفرة وطاردة، أما صورة المرأة اليهودية فهي (جميلة، رشيقة، أنيقة، ترتدي ما يظهر مفاتنها)، وتخلص الدراسة إلى أن الإعلام عامة والدراما التلفزيونية خاصة لها دور في تشكيل صورة الإسرائيلي في الأذهان، بل وفي التمييز بين صورة اليهودي قبل عام ١٩٥٢ وبعده، فاليهود في مصر قبل عام ١٩٥٢ لهم صورة إيجابية حيث كانوا يعملون ويتفاعلون مع غيرهم من المصريين، أما بعد عام ١٩٥٢ فالصورة اختلفت، حيث بدأ عدد كبير من اليهود التعامل مع الموساد.

■ دراسة Yuki Fuijika (١٩٩٩)(٣٢)، عن الصور التلفزيونية والصور النمطية حول الأمريكيين من أصل أفريقي. تهدف الدراسة إلى قياس الصورة الذهنية النمطية حول الأمريكيين من أصل أفريقي لدى هؤلاء الطلاب الجامعيين البيض واليابانيين، وتسعى إلى اختبار الفرض القائل إنه كلما قل اتصال إحدى الجماعات بالأمريكيين من أصل أفريقي زاد تأثير التلفزيون على تصورهم وإدراكهم للأمريكيين من أصل أفريقي، وقد أجريت دراسة ميدانية على عينة قوامها ٨٣ طالبا جامعيا يابانيا و١٦٦ طالبا من البيض في قسم الإعلام بجامعة حكومية في شمال غرب أمريكا.

وتوضح نتائج البحث أن الصور الذهنية النمطية حول الأمريكيين من أصل أفريقي التي حصل عليها الطلاب اليابانيون والبيض كانت «سلبية»، بينما كانت تقييمات الطلاب اليابانيين أكثر سلبية من تقييمات الطلاب البيض، وذلك فيما يتعلق بالصفات التالية: (الثراء والعمل الكادح الشاق والثقة واستخدام المخدرات والتعليم)، أثبتت النتائج صحة الفرض في أن نقص الاتصال الشخصي بالأفارقة يزيد من تأثير التلفزيون في تدعيم التقييمات السلبية تجاههم، وأن الصور التلفزيونية تؤثر بشدة في الصورة الذهنية النمطية، فالتعرض للصور التلفزيونية في حد ذاته لم يؤثر بشكل مباشر في تصورات المشاركين من العينتين، ولكن كان للرسائل التلفزيونية تأثير شديد في تصورات المشاهدين عند نقص الاتصال المباشر.

من استعراض دراسات هذا المحور نخلص لما يلي :

– أن الدراما التلفزيونية هي قوة ثقافية مؤثرة في المجتمع لا يستهان بها، لها دور مهم في بناء الصور الذهنية وترويجها، بل وفي تصحيحها أيضا. كما أن لها قدرة على عكس الواقع وترسيخ الاتجاهات وتقديم صور واقعية لحياة الشعوب الأخرى، وأن الدراما التلفزيونية المحلية في العالم الثالث عجزت عن أن تكون محلية، فهي تقدم الواقع بشكل سطحي يعجز عن النفوذ إلى الأعماق، وهي تبالغ في تقديم النماذج الإيجابية، وإن كان بعضها يقدم بصورة باهتة وغير محببة. أما النماذج السلبية فهي قليلة أو غير موجودة، مما يعكس صورة مشوهة للواقع.

– رصدت دراسات الصورة الذهنية في دراما العالم الثالث التلفزيونية المحلية صورا لبعض الفئات من شعوب العالم الثالث، وقد شكلت صورة المرأة في مصر والهند وتايوان نصف هذه الدراسات: في مصر ما زالت صورة المرأة في الدراما لا تقدم أي إضافات حقيقية مؤثرة لتطوير أوضاعها وتحقيق طموحاتها، وفي الهند : تعامل المرأة كمواطنة من الدرجة الثانية، مع أن الدستور يكفل لها المساواة، إلا أن الواقع مختلف، فضلا عن تأثير القنوات الفضائية في صورة النساء الهنديات بشكل ملحوظ. أما في تايوان فهي صورة تتسم بالخصوصية، ومرتبطة بواقعها الثقافي والاجتماعي.

أما بقية الدراسات فركزت على دراسة صورة الأسرة المصرية ورجل الدين، وهي صورة في مجملها إيجابية، عدا صورة الصعيدي التي هي صورة سلبية مبالغ فيها، مستفزة، لا تعبر عن واقع، ومرفوضة من المجتمع الصعيدي.

– أوضحت دراسات صورة شعوب العالم الثالث في الدراما التلفزيونية أن تشكيل صورة الآخر في أبعادها الذاتية والموضوعية تمر عبر الذات المكونة لهذه الصورة بكل ما تحوزه من موجهات أيديولوجية وسياسية وخبرات مباشرة تاريخية ومعاصرة... وأن الآخر باختياراته أفعاله وردود هذه الأفعال يسهم في تأسيس بعض مرتكزات صورته لدى الآخر. كما عكست صورا سلبية للعرب واليهود، فصورة العربي كما عكستها الدراما الغربية بصفة عامة والفرنسية بصفة خاصة هي صورة سلبية مشوهة بدرجة كبيرة لواقعه الاجتماعي:

فالعربي خطر على الحضارة الأوروبية، خارج على القانون، بائع مخدرات، مجرم طبيعي، إرهابي، ثري، يحتقر المرأة ويضطهد أطفاله.

أما اليهودي كما عكسته الدراما الغربية والدراما المصرية فهو قادر على العمل في الخفاء، شخص لا يمكن تمثله، شخص مريب، يتعمد الإباحية في الملبس، يعطي انطباعا بالمسكنة التي تدعو إلى إشفاق الآخر وتعاطفه.

– الدراسات كلها وصفية تحليلية اعتمدت على منهج واحد هو منهج المسح، وتباينت الأدوات المستخدمة بين تحليل المضمون، والمقابلة و«الاستبيان»، واعتمد بعضها على إطار

نظري في تطوير الفروض واختبار العلاقات بين المتغيرات المختلفة، وهذه النظريات هي نظرية الغرس الثقافي، والتعلم الاجتماعي، والاستخدامات والإشباعات. وأظهرت الدراسات تنوع الجمهور في الدراسات الميدانية بين خبراء ومتخصصين، وجمهور عام، وشباب، وأطفال ونساء.

المحور الثالث

الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في السينما

السينما هي نمط من أنماط الإبداع الثقافي، بإمكانها أن تعكس النظم والأوضاع والمعتقدات السائدة لكونها وسيلة تعبير غير مباشرة تنقل «فكرة ما» بصورة يقبل عليها المشاهد ويتأثر بها، وتشكل الوعي على المستويين الفردي والجماعي، لتأثيرها على عمليات الإدراك والشعور وتشكيل الفكر.. وقوة الفيلم السينمائي لم تعد مقصورة على مجرد فتح مجالات جديدة في عالم الواقع، بل تتمثل قوته في المهارة التي يقدم بها هذا الواقع[٧٩]، وفي الدعاية له، ونتيجة لذلك فإن أهمية الفيلم في المساعدة أو إلحاق الضرر كبيرة ومؤثرة، فهناك دول على سبيل المثال استطاعت الدفاع عن نفسها ضد الدعاية الموجهة إليها عن طريق إنتاج أفلام تعبر عنها مثل الصين واليابان وإيران، ونجحت بالفعل في تحويل صورتها المشوهة في عيون العالم إلى صورة أخرى مختلفة تماما[٨٠]، في حين نجد دولا أخرى تعمد إلى وضع جمل حوارية في أفلامها للتقليل من شأن الآخر أو تقدم قوالب نمطية تعطي صورة باهتة ومشوهة وغير حقيقية عنه. وبالطبع لن يتحقق التأثير المطلوب من مجرد عرض أو تقديم فيلم واحد، لأن تأثيره قد يكون محدودا، ولكن التأثير الأكبر هو ذلك التأثير التراكمي للقوالب النمطية المتكررة المقدمة على الشاشة.

والقوالب النمطية في الأفلام السينمائية تعد شكلا من أشكال التفسير الاجتماعي يمر بعدة مراحل[٨١]: تفسير اجتماعي عرضي: وعادة ما يتمثل في الإشارة إلى شعب أو مكان أو زمان والمقصود من ذلك وضع مكان للفيلم مع تجميل وتعديل البيئة، وتفسير اجتماعي من دون مبرر: ويقصد به تحريف الحقائق حيث تستخدم الظروف الاجتماعية لخلق أو إثراء الصراع الدرامي، ولكن ذلك لا يكون على الإطلاق وسيلة لاستكشاف الموضوعات أو القضايا بجدية، وتفسير اجتماعي مقصود: حيث يعكس التطور الدرامي للفيلم تطور الظروف الاجتماعية أو هو جزء متكامل من هذا التطور.

لكن على الرغم من أهمية السينما وتأثيرها في مجال صنع الصورة النمطية وترويجها، نلاحظ ندرة الدراسات التي تهتم بدراسة الصور الذهنية والنمطية لشعب من شعوب العالم الثالث في الأفلام السينمائية بصفة عامة، وبالذات في عقد التسعينيات، وهذا ما أكدته أيضا

إحدى الدراسات السابقة[٨٢]، بأن الأبحاث في مجال السينما قليلة ولا تتناسب مع أهميتها ومكانتها بين باقي وسائل الاتصال.

ولكن بصفة عامة سيجري استعراض هذه الدراسات بأسلوب استعراضها نفسه في المحور الثاني الخاص بالدراما التلفزيونية، حيث تُقسَّم إلى قسمين:

- دراسات تهتم ببحث صورة الذات لشعب من شعوب العالم الثالث في أفلامه السينمائية.
- وأخرى تهتم بدراسة صورة شعوب العالم الثالث لدى الآخر سواء في سينما الشمال أو في سينما العالم الثالث.

ولكن قبل استعراض هذه الدراسات علينا أن نتعرف أولا على سمات وخصائص سينما العالم الثالث.

سينما العالم الثالث

سينما العالم الثالث[٨٣] هي سينما أمريكا اللاتينية والسينما الآسيوية والسينما الأفريقية، وهي سينما لا نعرف عنها إلا القليل، وهذا يعود إلى منطق الهيمنة الذي تفرضه الشركات الغربية المسؤولة عن توزيع الفيلم، وقد تكون مشكلة اللغة من المعوقات أمام التسويق، لأن أغلب هذه الأفلام غير مدبلج إلى لغات معروفة ومتداولة، كما أن عملية الدبلجة مكلفة جدا، لذلك يبقى المتنفس الوحيد أمام سينما دول العالم الثالث للتعرف عليها هو المهرجانات والتظاهرات السينمائية الدولية.. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ليس هناك تكامل بين سينما العالم الثالث على مستوى الإنتاج والتوزيع والاستغلال، حتى يمكننا أن نتحدث عن سينما موحدة، فهي تعاني ليس فقط من تأثير مصادر التمويل الواردة إليها من الشمال، ولكن من أيديولوجيتها التي تسبغها تلك الدول على أفلامها.

سينما أمريكا اللاتينية: وتمثلها هنا على سبيل المثال السينما البرازيلية المتأثرة بهوليوود، فالجمهور البرازيلي الذي هو أقرب إلى الولايات المتحدة اقتصاديا وثقافيا، أوجد لنفسه صورة للحياة عبر قنوات السينما الأمريكية الشمالية، مما دفع المخرج البرازيلي إلى إخراج أفلامه على الطريقة الأمريكية حتى لا يخيب آمال المتفرج الذي لا يقبل الصورة الواقعية للبرازيل كما يعكسها الفيلم البرازيلي، لأنها لا تطابق النموذج التقني للأفلام الهوليوودية وأخلاقياتها التي اعتادها. أما الأفلام البرازيلية التي عرفت نجاحا كبيرا لدى جمهورها فهي الأفلام التي عالجت القضايا الوطنية الكبرى، مستعملة تقنية وفنا على الطريقة الأمريكية أيضا، وهو ما يجعلنا نتساءل: هل هناك جدوى من وراء إيجاد سينما لا تقدم شيئا إلى ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه؟

أما السينما الآسيوية: فقد انتعشت بشكل كبير في السنوات الأخيرة، حيث زاد الإنتاج المشترك بين مختلف دولها، وأصبحت الكتابات السينمائية في العالم تتحدث الآن عن آسياوود

- على غرار هوليوود - كأحد مراكز الإنتاج السينمائي الكبيرة في العالم.. ولكن تتباين أوضاع السينما في الدول الآسيوية:

- فالسينما الهندية تعد أحد المراكز المهمة التي لا يستهان بحجم ما تنتجه سنويا.

- كما أن السينما الإيرانية الجديدة لا تقنع بتقديم الواقع كما هو، ولكنها بدأت تناقشه بنظرة نقدية[٨٤].

- أما السينما في إندونيسيا[٨٥]، فوضعها يختلف، فهي تتشكل من خلال ثقافات واتجاهات الكثير من دول العالم الثالث، والفيلم النمطي الإندونيسي لم يعد لديه جديد ليقدمه لجمهور المشاهدين، فلا توجد به أي رسالة أخلاقية ولا أي معنى حقيقي.. ومع نهاية الثمانينيات بلغ ركود السينما الإندونيسية ذروته حتى وصل إلى التوقف التام، ثم فرضت الحكومة المزيد من القيود على الإبداع والجودة في الصناعة، وأصبح من المستحيل ملاحظة الفروق والاختلافات بين الأفلام، وفي التسعينيات قدمت أفلام تجارية على شاكلة أفلام أوروبا الشرقية، كما بدأ انتشار الأفلام الأمريكية بشكل ملحوظ، حيث تعرض على كل القنوات التلفزيونية الإندونيسية وتملأ دور العرض السينمائي.

أما عن السينما الأفريقية فهي سينما لا نعرف بالفعل عنها إلا القليل، وترجع الباحثة ذلك لعدم توافر الدراسات المنشورة عنها التي يمكن تحليلها والخروج منها برؤية واضحة عن واقع السينما الأفريقية، سواء تلك المتعلقة بدول المغرب العربي أو بدول أفريقيا السمراء... ولكن بصفة عامة، هي سينما ما زالت تتخبط في مشاكل التوزيع والإنتاج والاقتطاع الضريبي وتكوين الكوادر السينمائية فلم تنتج سوى ٥٠٠ فيلم خلال ٣٠ عاما لـ ٥٠ دولة أفريقية.

وكما هو ملاحظ، فسينما العالم الثالث هي سينما لا نعرف عنها بالفعل إلا القليل.

أولا : دراسات اهتمت بتقديم صورة الذات في الأفلام السينمائية

اتسمت الدراسات التي اهتمت بتقديم صورة ذهنية لشعوب العالم الثالث في أفلام العالم الثالث بالندرة الشديدة، ولم تتمكن الباحثة من رصد سوى دراستين عربيتين فقط، وتصادف أنهما تعالجان الموضوع نفسه، وهي صورة المرأة في الأفلام السينمائية، وهي هنا المرأة المصرية.

■ **دراسة هبة السمري (١٩٩١)**[٨٦]، تحاول فيها التعرف على صورة المرأة المصرية في أفلام الكاتبات المصريات للأعمال الدرامية في السينما والتلفزيون، من خلال تحليل المضمون لعينة من الأفلام من يناير ١٩٧٥ وحتى ديسمبر ١٩٨٨، وإجراء دراسة ميدانية على القائمات بالاتصال، وأظهرت النتائج فشل وسائل الإعلام المختلفة في أن تعكس التطورات الأخيرة في أوضاع المرأة المصرية وأدوارها في المجتمع؛ كما جاءت صورة المرأة

المصرية (نمطية، سلبية، غير واقعية)؛ كما فشلت السينما كذلك في أن تعكس وضع المرأة بطريقة موضوعية بناءة، فهي تظهرها في أفلامها (ضحية، في حاجة إلى حماية، تظهر على هامش الأحداث).

■ **دراسة محمود يوسف** (٢٠٠١)[٨٧]، درست صورة المرأة المصرية في الأفلام السينمائية التي يقدمها التلفزيون، وهي تعد من أحدث دراسات الصورة في مجال الدراما المرئية، وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على طبيعة الصورة التي تقدمها الأفلام السينمائية للمرأة المصرية، وملامح هذه الصورة - من الناحيتين الإيجابية والسلبية - التي تحاول هذه الأفلام ترسيخها لدى المشاهدين الذين يعتمدون عليها في التعامل مع المرأة، وتحديد كيفية النظر إليها والتفاعل مع قضاياها ومشاكلها.. وهي دراسة وصفية أجري فيها تحليل المضمون للأفلام التي عرضتها السينما خلال التسعينيات، وقدمها التلفزيون المصري على قناته الأولى لمدة ٣ شهور من يناير وحتى مارس ٢٠٠٠، وقد بلغ عددها ١٢ فيلما، وأكدت النتائج أن الصورة التي تقدمها المضامين الإعلامية للمرأة المصرية صورة سلبية في مجموعها؛ تركز على الأدوار التقليدية للمرأة، وتتجاهل أدوارها الأخرى، وأن الملامح السلبية التي عرضتها الأفلام تفوق الملامح الإيجابية، وتشير الدراسة إلى اتفاق نتائجها مع نتائج الدراسات السابقة.

وكما لاحظنا أن صورة بعض الفئات من شعوب العالم الثالث في أفلامه السينمائية هي صورة سلبية مشوهة في مجملها، وهي الصورة التي تعكسها هذه الدول عن نفسها. فالصورة المقدمة عن المرأة المصرية (كمثال للمرأة في العالم الثالث) هي صورة نمطية، سلبية، غير واقعية تركز على الأدوار التقليدية للمرأة وتتجاهل أدوارها الأخرى، فهي ضحية في حاجة إلى حماية وتظهر على هامش الأحداث، وهي لا تختلف كثيرا عن تلك الصورة التي تروجها لها الأفلام السينمائية للدول المتقدمة.

ثانيا: دراسات اهتمت بتقديم صورة شعوب العالم الثالث في أفلام الآخر السينمائية

بمراجعة التراث العلمي تبينت للباحثة قلة الأبحاث والدراسات العلمية التي تستهدف بحث هذا الموضوع بشكل ملحوظ خلال التسعينيات. ولكن بصعوبة شديدة تمكنت من رصد دراستين حديثتين: الأولى عن الصورة الذهنية للعرب، والثانية عن الصورة الذهنية للإيرانيين. وذلك في الأفلام السينمائية الأمريكية. وهاتان الدراستان تمكنتا بالفعل من رصد صور واضحة لشعوب من العالم الثالث في الدراما السينمائية، لذا سيجري استعراضهما بشكل تفصيلي يساعد على رصد هذه الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة السينمائية والتطورات التي لحقت بالقوالب النمطية الجامدة عن بعض شعوب العالم الثالث.

- الصورة الذهنية عن العرب في الأفلام السينمائية الأمريكية

تشير الدراسات بصفة عامة إلى أن السينما منذ بدايتها أثرت تأثيرا كبيرا في الصورة العربية في الغرب، سواء بنشر صور جديدة أو تثبيت أو ترويج الصور والقوالب الذهنية القائمة أصلا[٨٨]، لأنه منذ الحقبة الصامتة وحتى الآن ملأت الصورة الذهنية العربية الشاشة السينمائية بوصفها ممثلة لمجموعة من القيم المضادة للغرب، حيث ظهر العرب في الأفلام السينمائية على أنهم مجرمون أو شهوانيون أو غريبو الأطوار، أو باختصار يكونون دائما في موقع الضد من الأبطال والبطلات الغربيين، لأنهم يمثلون دين الإسلام الذي من المفترض - من وجهة نظرهم طبعا - أنه في حرب مع الديانتين اليهودية والمسيحية، كما أنهم يمثلون منطقة جغرافية لها تأثيراتها في الاقتصاد والنظام السياسي. أما المناظر الطبيعية الصحراوية وغرف الحريم (النساء) العربية وأزقة بغداد والدار البيضاء فكلها مفاهيم أمدت الأفلام السينمائية بالمناخ السلبي، بل الفاسد الذي تعمل من خلاله الثقافة «الغربية».. فالعرب في السينما لا يذهبون إلى الحدائق ولا يهتمون بأسرهم، فهم يعيشون بالسيف والخداع والمؤامرات في عالم من المتناقضات، وفي مناخ غريب على الطبيعة الغربية والسلوك الغربي[٨٩].

وتعد دراسات كل من «ساري ناصر» و«جاك شاهين» من أهم الإسهامات الأولى التي ساعدت على التعريف بهذه الصور الذهنية والنمطية التي يعكسها المضمون الدرامي للأفلام السينمائية، والتلفزيونية أيضا، التي يقدمها الغرب وتجتذب جماهير كبيرة فضلا عن قيامها برصد تطور الصورة العربية تاريخيا منذ بداية السينما حتى الثمانينيات. ويتبين لنا بمراجعة التراث العلمي المرتبط بهذا الموضوع أن هذه الدراسات لكل من ناصر وشاهين هي المراجع الأساسية بل الثابتة التي اعتمدت عليها كل الدراسات العربية والأجنبية التي تناولت صورة العرب في سينما الشمال، وتحديدا في الأفلام الأمريكية، وهذا ما أكده أيضا حلمي ساري بقوله [يعد إسهام ساري ناصر، نافعا جدا في تنويرنا عن مضمون الأفلام الأمريكية][٩٠]، ثم توالت بعد ذلك الدراسات التي اهتمت بصورة العرب في الثمانينيات. أما في التسعينيات فهناك ندرة ملحوظة في هذا المجال، وسنحاول استعراض هذه الدراسات بشكل تفصيلي، بما يساعد على رصد الصورة بشكل جيد.

■ دراسة Linda Fuller (١٩٩٧)[٩١]، تهدف إلى معرفة السبب في أن يكون الإرهابيون في أفلام هوليوود السينمائية من الشرق الأوسط، وذلك من خلال قيامها بتحليل ٤٢ فيلما سينمائيا من إنتاج هوليوود، تصور الشرق الأوسط والشرق أوسطيين بهدف توضيح مدى ثبات القالب السينمائي السلبي للعرب الذي لم يتغير إلا قليلا خلال ٢٠ عاما.. وتستخدم هذه الدراسة منهجا يسمى «علم السينما الداخلية»، وهو منهج حديث تعتمد عليه الأبحاث

السينمائية عن طريق دراسة بعض عناصر السياق الثانوية، واختراق الخصائص الأكثر عمقا للصور المتحركة والكشف عن السمات العديدة للفيلم التي تستطيع تقديم مفاتيح لفهم المضمون الواضح والخفي بشكل أفضل، ويطبق هذا المنهج في هذه الدراسة لتقييم صور الشرق أوسطيين في الأفلام السينمائية.. وتحاول الدراسة تتبع السياق التاريخي لبداية هذه الصورة، حيث توضح أن القوالب النمطية المرتبطة بالعرب نشأت من التقاليد الثقافية التي ترجع إلى العصور الوسطى عندما أدى انتشار الإسلام في أوروبا إلى إثارة الأوروبيين على العرب وبذلهم الجهود الثقافية والسياسية الغربية للحط من قدر الثقافة العربية الإسلامية، كما وفرت الحملات الصليبية - فيما بعد - أسبابا سياسية وثقافية لغرس الصور الذهنية المضادة للعرب في العقل الغربي، حتى القصص مثل «ألف ليلة وليلة» و«علاء الدين» و«سندباد البحار» عملت كذلك على وضع إطار نمطي محدد للعرب بوصفهم «غامضين وغريبي الأطوار»، ثم تحول هذا القالب النمطي للعرب إلى الشخصية الشريرة المرتبطة بالجريمة والفساد.

وتشير الدراسة إلى أن العالم بأسره يتجه إلى التعددية الثقافية، ولكن هناك العديد من العوائق (بعضها حقيقي والبعض الآخر غير صحيح) التي تحول دون تحقيق ذلك، منها الصور الذهنية الإعلامية المتصورة التي يجري بناؤها - والتي يجب العمل بالفعل على التغلب عليها - ومن القوالب النمطية السائدة في وسائل الإعلام الغربية أن يكون الإرهابي من الشرق الأوسط أو عربيا.

ويتبين لنا من نتائج تحليل هذه الأفلام - عينة الدراسة - التي سنستعرض لبعضها، على سبيل المثال لا الحصر، نظرا إلى التشابه الكبير في موضوعاتها، أن هناك عددا من الموضوعات السينمائية التي تتعامل مع الشرق أوسطيين بوصفهم إرهابيين أو خاطفين وأن الموضوع الرئيسي لهذه الأفلام السينمائية الخاضعة للتحليل، على مدى ٢٠ عاما، هو وضع إطار نمطي سلبي للشرق أوسطي، بوصفه عدوا بينما تظهر الولايات المتحدة بوصفها البطل، وتقع الوطنية الحماسية المفرطة في قلب جميع هذه الأفلام تقريبا.

- وبداية من منتصف السبعينيات تقريبا ظهرت الأفلام التي تعالج قضية الخاطفين الشرق أوسطيين: ففي فيلمي "Honey Baby" و"Rosebud" - اللذين أنتجا عام ١٩٧٤ - يجري اختطاف أحد السياسيين في الفيلم الأول، كما يجري اختطاف خمسة أفراد من أسر ثرية في الفيلم الثاني، ويستغل الفيلمان الاضطرابات والتوترات في الشرق الأوسط، وقد ساعد ذلك على جذب الانتباه دوليا إلى القضية العربية.

- فيلم «٢١ ساعة في ميونيخ» - الذي أُنتج عام ١٩٧٦ - نجده يعالج مذبحة الرياضيين الإسرائيليين في دورة الألعاب الأوليمبية في ميونيخ في عام ١٩٧٢ على أيدي (الإرهابيين) العرب.

- وتؤكد الدراسة أن هذا القالب النمطي للعرب بوصفهم إرهابيين ما زال مستمرا حتى اليوم، ففي الأفلام التي أنتجت في التسعينيات نجد أن السلاح مرتبط بصورة العرب «كإرهابيين»، وكذلك القنبلة خاصة القنبلة النووية.

- ويستمر فيلم "Counterforce" أو «القوة المضادة» في تعزيز الموضوع نفسه حيث يعتمد هذا الفيلم على تصوير العرب بوصفهم «الفتى الشرير الآخر»، حيث يحكي الفيلم قصة فريق من المرتزقة الأمريكيين جرى توظيفهم لحماية قائد شرق أوسطي أبعد ويحاول الطاغية الحاكم بدولته أن يقتله.

- فيلم "Navy Seals" أو «الأسطول يبحر» - الذي أنتج في عام ١٩٩٠ - ويدور حول فريق يمثل وحدة مكافحة الإرهاب بالأسطول الأمريكي يرسل إلى الشرق الأوسط لإنقاذ الرهائن من المنظمات الإرهابية التي تعمل تحت الأرض.

- فيلم "Seals" - الذي أنتج عام ١٩٩٣ - يدور حول عميل لجهاز وكالة المخابرات المركزية الأمريكية يحاول أن ينقذ أخاه الذي احتجز رهينة في العراق في أثناء حرب الخليج، وهو الموضوع نفسه في فيلم "The Human Shield" ١٩٩٢.

وتخلص هذه الدراسة إلى عدد من النتائج المهمة:

١- أنه قد حان الوقت للتخلص من الارتباطات النمطية التي تقدمها السينما الأمريكية والتي تحط من قدر الدول والشعوب بسبب الأعمال الإرهابية التي يقوم بها قلة من الأشخاص أو بسبب صور (هوليوود) السلبية للعديد من الدول.

٢- أن ما نسميه «الشرق الأوسط» يتكون في الحقيقة من حدود خاطئة، فبعض دول القوقاز وآسيا الوسطى كلها تظهر كمناطق في الشرق الأوسط، وهو ما كان يشير إليه الأوروبيون تاريخيا على أنه الشرق الأدنى.

٣- ملاحظة أن الأمريكيين لديهم صورة نمطية للإسلام أصبحت في حد ذاتها قالبا نمطيا، فالملايين من غير المسلمين في هذه الدولة يعرفون بالفعل، أو على الأقل يشعرون، بأن هذا الدين - كما تؤكد الدراسة - هو أيضا حضارة رئيسية ورؤية خاصة جدا حول كيفية العيش في هذه الحياة، لا يمكن اختصاره في ثلاث صور ذهنية تدمنها وسائل الإعلام وهي: صورة الإرهابي وصورة المرأة المحجبة وصورة الخطيب الشعبي الشيطان الذي يستغل الاستياء الاجتماعي لاكتساب النفوذ السياسي.

٤- تركز وسائل الإعلام بشكل عام على صور العنف، نجد أن الأفلام السينمائية بشكل خاص قادرة على زيادة الصور السلبية للعرب، وأن صور الشرق أوسطيين في السينما الأمريكية، على مدى ٢٠ عاما، هي صور نمطية سلبية زاخرة بمشاهد الإرهاب والاختطاف والعنف والتفجير والإرهاب السياسي، وهي صور أو قوالب نمطية تصل إلى حالة «التفسير الاجتماعي المقصود أو المتعمد» في الفيلم السينمائي.

وترى الباحثة أن هذه الدراسة عكست اتجاها جديدا في دراسة الصورة الذهنية في الأفلام السينمائية من حيث اتباعها منهجا جديدا يعتمد على دراسة بعض عناصر السياق الثانوية، واختراق الخصائص الأكثر عمقا للصور المتحركة، والكشف عن سمات الفيلم العديدة.. كما تعكس هذه الدراسة رؤية موضوعية حيادية في تحليلها للصورة النمطية للعرب في أفلام هوليوود. ولكن من الملاحظ أن القوالب النمطية السلبية التي بدأت منذ أفلام الثلاثينيات ما زالت مستمرة حتى الآن، كما عمدت الدراسة إلى تشخيص الأسباب التي تكمن وراء انتشار مثل هذه القوالب.

وهذه هي نقطة البداية لمكافحة هذا التحيز ضد شعوب العالم الثالث - بصفة عامة والعرب بصفة خاصة، وهو التحيز الذي يبدأ - كما يقول ميخائيل سليمان (١٩٨٧)[١٢]- بتغييرات في النيات، وتبدل أساسي في السياسة على أعلى مستوى والتي ستؤثر بدورها في حدوث تغيير عام في مواقف الجمهور ووسائل الإعلام الواسعة الانتشار.

أما عن دراسة صورة الشعوب الآسيوية في السينما، فتمثلها الدراسة التالية

الصورة الذهنية عن الإيرانيين في الأفلام السينمائية الأمريكية

■ دراسة Jane Campbell (١٩٩٧)[١٣]، تهدف إلى تقييم مدى تأثير الأفلام السينمائية في الجمهور الأمريكي من العامة، من خلال تحليل ستة أفلام سينمائية رئيسية تصور الإيرانيين في السينما الأمريكية، في الفترة من ١٩٧٨ حتى ١٩٩١، لتوضيح مدى انتشار الصور النمطية الجامدة عن الإيرانيين ومدى قدرتها على التدمير والهدم، خاصة أن هذه الأفلام - عينة الدراسة - أصبحت متاحة على أشرطة فيديو، وبالتالي يسهل وصولها إلى المشاهد.

وتحددت عينة الدراسة في الأفلام التالية: فيلم Silver Bears (١٩٧٨) من السبعينيات، وفيلمي Down And Out in Beverly Hills وInto The Night (١٩٨٥) من الثمانينيات، وثلاثة أفلام من حقبة التسعينيات هي Not Without my Daughter وMadhouse (١٩٩٠) وThe Hitman (١٩٩١).

- وتشير الدراسة إلى- أنه تاريخيا - جرى اختيار الإيرانيين والعرب ليوضعوا في قالب نمطي يتسم بالسلبية في وسائل الإعلام الأمريكية. وقد أظهر التحليل أن هذه الأفلام الستة تؤيد فكرة أن الإيرانيين أشخاص مرعبون ومنعزلون وقساة وبربريون، يعملون على تهديد الاقتصاد القومي والأمن في الولايات المتحدة. وحتى الصور الكوميدية للإيرانيين تحتوي أيضا على إشارة خفية باتسامهم بالعنف.. خاصة منذ احتجاز الرهائن الأمريكيين في إيران في عام ١٩٧٩، حيث كان القالب الإعلامي النمطي السائد حول الإيرانيين هو القالب الإرهابي.

وكما في العديد من القوالب النمطية نجد أن الصورة الذهنية للإرهابي تؤدي إلى تصورات مشوهة تماما، وتؤدي إلى عداء مستمر وإزعاج، وإلى هجمات بدنية مثل تلك الهجمات التي

عاناها العديد من العراقيين الذين يعيشون في الولايات المتحدة في أثناء حرب الخليج.. وتؤكد النتائج وجود العديد من الأفلام الأمريكية التي تصور العنف والجريمة والقتل الذي يرتكبه الأمريكيون العاديون، ومع ذلك يشاهد الجمهور أيضا أمثلة كثيرة للأمريكيين العاديين الرحماء والمستنيرين والأذكياء في البرامج الأخرى، بما يؤدي إلى تقديم صورة إيجابية ومتوازنة عن الأمريكي.. بينما على العكس من ذلك نجد أن الفيلم الأمريكي «ليس من دون ابنتي» (إنتاج عام ١٩٩٠) من الأفلام الأمريكية التي تصور الإيرانيين بشكل سلبي سيئ وتغفل عن تقديم صورهم الإعلامية الإيجابية.

ويعتمد هذا الفيلم علي قصة (بيتي محمودي) المنشورة في عام ١٩٨٨ بالاسم نفسه، ويحكي قصة طبيب إيراني يدعى «محمودي» عاش في الولايات المتحدة لمدة ٢٠ سنة، وقد أقنع هذا الطبيب زوجته الأمريكية «بيتي» بأن تصحبه في إجازة إلى إيران، إلا أنه أصر بعد ذلك بشكل غير متوقع على الإقامة بشكل دائم في بلده ومعه ابنته، ويجري إطلاع الزوجة «بيتي» على أنها قد فقدت جنسيتها، وأنها لا تستطيع مغادرة إيران من دون إذن زوجها، وإذا انفصلت عنه من أجل مغادرة البلد فإنها سوف تتخلى عن الوصاية على ابنتها، وبالتالي يدور الفيلم حول صراعها للرجوع إلى الولايات المتحدة من دون أن تفقد ابنتها.

والفيلم يعمل على تعزيز القالب الإعلامي النمطي للإيرانيين بوصفهم إرهابيين وأنهم إذا لم يقوموا بتفجير المنشآت العامة أو احتجاز الرهائن المسافرين على الطائرات، فإنهم مع ذلك يكونون قساة وبربريين وغير جديرين بالثقة ومخيفين، وأشخاصا ذوي صوت عال وغير منطقيين، ولا توجد لديهم أي قواعد للحديث.

كما يصور الفيلم الإيرانيين بوصفهم مسلمين أصوليين يعتمدون على تبعية المرأة لهم، ولأن معظم الأمريكيين لا يعرفون شيئا عن التاريخ أو الثقافة أو السياسة أو الدين داخل إيران فإنهم يصدقون أن حضارة إيران - وهي إحدى أولى حضارات العالم - هي حضارة «قبلية أو بدائية».

- أما فيلم «The Hitman» (الذي أُنتج عام ١٩٩١)، فتشير الدراسة إلى أنه يعمل على تعزيز وتقوية صورة الإرهابي الموجودة في الفيلم السابق، ويبالغ في التصوير الوقح للإيرانيين بأنهم قساة وغير جديرين بالثقة وبربريون.

- وكمثال لأفلام الثمانينيات، توضح نتائج الدراسة أن الفيلم الكوميدي Into The Night يصور الإيرانيين بوصفهم مجرمين وقتلة يتسمون بالعنف، وفي هذا الفيلم نجد أن الربط بين الإيرانيين وسوق الأملاك العقارية يعمل على تدعيم القالب النمطي للإيرانيين الأثرياء الذين يعملون على رفع أسعار العقارات وبالتالي يديرون نظريا العالم الرأسمالي.

- أما فيلم «Silver Bears»: (١٩٧٨) وكما في فيلم «The Hitman»، فنجد أن جميع شخصياته يعتنقون قيم الإجرام والازدواجية، كما يعمل الفيلم على التصوير السلبي للمرأة الإيرانية.

وترى الباحثة أن هذه الدراسة تعمل على تأكيد أن القولبة هي واحدة من وسائل الحط من قدر الآخرين وتقليل شأنهم، فالقوالب النمطية السلبية للإيرانيين نجحت في تحويلهم إلى شياطين بالنسبة إلى الجمهور الأمريكي الذي لا يعرف الحقيقة، وأن العقل الغربي يعتمد على تقسيم البشر إلى «نحن» و«هم»، وهذه النظرة إلى العالم تعمل على الحد من الفهم الصحيح للآخرين. بالإضافة إلى ذلك فإن مثل هذه الأفلام - عندما توضع في سياق سياسي - ليس بإمكانها أن تعمل فقط على تكوين العداء تجاه الإيرانيين، بل تعمل أيضا على زيادة هذا العداء والترويج للعدوان العسكري.

وتصحيحا لذلك، يجب على الغرب - بدلا من الاعتماد على الصور الإعلامية النمطية التي تعكس الخوف من الأجانب - أن يبدأ في الاستماع إليهم والتعرف عليهم بما يساعد على تقديم صور أكثر صدقا.

وكما لاحظنا فإن جميع دراسات هذا المحور أكدت ما يلي:

- أهمية الأفلام السينمائية وتأثيرها الواضح في الصورة الذهنية، سواء في قيامها بنشر صور جديدة أو تثبيت وترويج الصور والقوالب الذهنية القائمة أصلا.

- أن هذه الأفلام السينمائية لها تأثير كبير في المجتمع وفي المشاهدين الذين يكونون على غير دراية بالثقافات الأخرى، وذلك لأن الصور الذهنية التي تصنعها وتروجها تشبه تلك الصور التي يجري تناولها في وسائل الإعلام، ومن ثم فهي تؤكد الصور «الحقيقية».

- تشير الدراسات إلى أن معظم الصور التي قدمتها الأفلام عن شعوب العالم الثالث، وإن لم تكن كلها صورا أمريكية الصنع، تعكس وجهة النظر الأمريكية ورؤيتها لبعض من شعوب العالم الثالث، وهي الشعوب العربية والإيرانيون، وكلها صور نمطية جامدة اختارتها بعناية وتسعى إلى تثبيتها، وهي صور سلبية فيها تشويه لواقع وحياة هذه المجتمعات، بل تكاد تكون متطابقة في أوصافها، فالعرب والإيرانيون هم [متخلفون، إرهابيون، قتلة، غير مثقفين، مرعبون، ومنعزلون، وقساة وبربريون، يعملون على تهديد الاقتصاد القومي والأمن في الولايات المتحدة]، مما يجعلنا نؤكد أن هذه الصور هي صور ذهنية نمطية لدى الأمريكيين عن كل شعوب العالم الثالث بلا استثناء، وتؤثر في تكوينها وتشكيلها وترويجها بوضوح شديد العلاقات التاريخية والسياسية والدولية، وأحداث الصراعات والأزمات، وهي للأسف الصورة نفسها التي تعكسها دول العالم الثالث عن نفسها.

الخاتمة

استهدفت هذه الدراسة رصد الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث خلال عقد التسعينيات حتى يوليه ٢٠٠١.

وقد بلغ إجمالي عدد الدراسات التي تمكنت الباحثة من رصدها ٩٣ دراسة متخصصة عربية وأجنبية، منها ٦٣ دراسة عربية و٣٠ دراسة أجنبية، وقد تنوعت هذه الدراسات بين دراسات وبحوث علمية غير منشورة، وتشمل رسائل الماجستير والدكتوراه (٢١ دراسة)، ودراسات منشورة في دوريات علمية متخصصة (٢٧ دراسة)، وكتبا ومجموعة دراسات منشورة في كتب (٣٨ دراسة) ومقالات (٧ مقالات)، وشكلت الدراسات التي تناولت الدراما المرئية (٤١ دراسة فقط) بنسبة ٤٤,١٪ من إجمالي عدد هذه الدراسات، وقدمت مسحا يجمع بين التفسير والتحليل للواقع الحديث والمعاصر لهذه الدراسات في التسعينيات حتى الآن، ونستطيع أن نخلص منه إلى عدد من المؤشرات:

- بصفة عامة قلة - بل ندرة الدراسات - التي تركز على دراسات الصورة الذهنية لشعوب العالم الثالث في الدراما المرئية، حيث شكلت نسبة ١٦,١٪ من إجمالي عدد دراسات الصورة، وذلك على الرغم من أهميتها في تشكيل الأبعاد المتعددة للصورة الذهنية بملامحها المختلفة عن هذه الشعوب، وفي التعرف على ما هو سائد عنها من صور وقوالب نمطية.

- محدودية الموضوعات التي تتناولها هذه الدراسات، والتشابه بين الصور التي يكونها ويشكلها العالم الثالث عن نفسه وبين الصور المكونة عنه، وهي في مجملها صور مشوهة سلبية نمطية، جامدة.

- اعتمدت غالبية الدراسات العربية على المدارس الفكرية الأمريكية والمدارس الأوروبية بقدر، في حين أغفلت الدراسات والأبحاث الآسيوية والأفريقية واللاتينية على الرغم من أهميتها في تعريف العالم الثالث بعضه ببعض، خاصة أن هذه الدول ليست خالية تماما من الإنتاج الفكري الجيد الذي يمكن أن يضيف - كما يقول د. سعيد إسماعيل علي - وإنما هي مشكلة مجتمعات هذه الدول وهو ما عبر عنه ابن خلدون بقوله «إن المغلوب مولع دائما بتقليد الغالب»[٩٤].

- أكدت معظم الدراسات غلبة الطابع السلبي لصورة العالم الثالث بصفة عامة.. وأن العرب هم أكثر شعوب العالم الثالث ظهورا في دراسات وأبحاث الدراما التلفزيونية والسينمائية لدول الشمال.. وأن الشمال حين رسم هذه الصورة السلبية لم يفعل ذلك نتيجة جهله بهم، بل إنه يملك من الحقائق عن أوضاعهم أكثر مما يعرفه الكثيرون من العرب، لذا فهذه الصورة - كما يؤكدها د. عفيف البوني - هي انعكاس لواقعهم وموقعهم في المعادلات السياسية والاستراتيجية[٩٥].

- حظيت دراسات صورة العالم الثالث كما يعكسها المضمون الدرامي التلفزيوني والسينمائي باهتمام من الباحثين أكبر من دراسة الصورة لدى منتجي هذا المضمون وصانعيه - كمؤثر فاعل في تشكيل الصور عن شعوب العالم الثالث - هؤلاء الذين مازالوا حريصين على مهاجمة شعوب

العالم الثالث وعلى تشويه صورهم وتحريفها، وهي صور نمطية جامدة تتسم بالسلبية، ومن شأنها التأثير في الرأي العام، هذا من ناحية.. ومن ناحية أخرى أكدت الدراسات وجود علاقة بين منتج المادة الدرامية وتكوين الصور الذهنية المختلفة لشعوب العالم الثالث، ذلك أن الدراما نتاج فكر المنتج، الذي يعمل متأثرا بمعتقداته وتجاربه واتجاهاته وقيمه:

١- إذا كان المنتج من دول العالم الثالث فهو يسعى، بالصور السلبية التي يقدمها، إلى إبراز الواقع والتعريف به والعمل على تغييره.

٢- أما إذا كان من دول الشمال فهو يقدم صورا يسعى إلى تدعيمها باستمرار دون البحث عن مدى صحتها وتأثيرها السلبي على الجمهور المتلقي لهذا العمل الدرامي.

- أظهرت الدراسات السابقة مدى حرص الدراسات في العالم الثالث على التعرف على صورتها لدى الآخر الشمالي فقط سواء كان أمريكيا أو بريطانيا أو فرنسيا أو ألمانيا، وكيفية العمل على تصحيح هذه الصورة، في حين أغفلت تماما ضرورة التعرف على صورتها لدى الآخر النامي الموجود في الجنوب، أو كيفية بناء صور ذهنية إيجابية متوازنة بينهما (الجنوبي والآخر الجنوبي) تركز على السلوك والسمات الثقافية العامة والخاصة والآليات المحايدة لبناء الصورة، فضلا عن تصحيح القوالب النمطية السلبية الشائعة عنها التي سبق أن شكلها الشمال وروجها بين دول العالم أجمع.

- تكونت صور بعض الشعوب التي ركزت عليها الدراسات السابقة، كصور كلية صاغها وبلورها بُعد واحد هو البعد السياسي، وأن الآخر الشمالي هو الذي حدد هذه الصورة من خلال موقفه في المواجهة والتحدي والصراع، فضلا عن ترجمة الادعاءات الثقافية والسياسية (إلى صور سلبية عن الأمة العربية).

- تشكيل صورة الآخر في أبعادها الذاتية والموضوعية وفي أشكالها ومضامينها تمر عبر الذات المكونة لهذه الصورة بكل ما تحوزه هذه الذات المكونة من موجهات أيديولوجية وسياسية وخبرات مباشرة تاريخية ومعاصرة، وأن الآخر باختياراته أفعاله وردود هذه الأفعال يسهم في تأسيس بعض مرتكزات صورته لدى الآخر، ويغذي تشكيل الصورة بروافد دينية وسياسية وتاريخية معاصرة.

- بمراجعة الدراسات السابقة، تبين لنا أنه ليس هناك اتجاه حديث بإمكاننا رصده لدراسات الصورة في مجال الدراما المرئية التلفزيونية والسينمائية خلال عقد التسعينيات بل تكاد نجزم بأنها استمرار لنهج الدراسات السابقة من حيث الاعتماد على المناهج نفسها والمصادر نفسها والموضوعات نفسها والتقسيم البحثي نفسه.

- يلاحظ أن عددا كبيرا من هذه الدراسات ينقصها العمق في العرض والتناول، إذ تكتفي بمجرد التحليل الكمي، وهو ما سبق أن توصلت إليه دراسة سابقة حيث أكدت أن البحوث الإعلامية في دول الجنوب تركز على المداخل الوظيفية وأساليب التحليل الكمية، وعلى الأخص تحليل المضمون[٢١]، في حين تغفل هذه الدراسات التحليل الكيفي الذي يساعد على

الكشف عن كيفية بناء الصورة والأسباب الحقيقية والظروف التي تم فيها هذا التكوين وأسباب الترويج في فترات معينة، وهي بحوث تقليدية تسعى إلى التعرف على الظروف والأوضاع المجتمعية السائدة، ولا تسعى إلى أن تتحدى وتنتقد هذه الأوضاع.

- أكدت الدراسات أن الاتجاه السائد في دراسات صورة العالم الثالث في الدراما هي التحليل، والتعريف بشكل الصورة السائدة وما فيها من سمات وملامح تسيء إلى الشعوب دون التطرق إلى ربطها بكيفية تكوينها وطريقة بنائها أو الأسس التي بنيت عليها هذه الصورة.. في الوقت الذي اهتمت فيه غالبية الدراسات بالانطلاق من أسس نظرية تمثلت في نماذج ونظريات ومداخل إعلامية، مع اختبار الفروض والإجابة عن التساؤلات المطروحة بشكل إحصائي في إطار نظرية معينة، نجد أن بعض الدراسات اهتمت بالجانب المعرفي حول القضية أو الموضوع من خلال اهتمامها بالتحليل الاجتماعي للظاهرة في سياقها السياسي والاقتصادي والتاريخي.

- اعتمدت هذه الدراسات على الاتجاهات التقليدية في دراستها للصورة، وهي الاتجاهات التي تركز على معرفة الدوافع فقط ودورها في بناء الصورة أو تشكيلها، في حين تؤكد الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة، التي بدأت في الانتشار مع بداية التسعينيات، ضرورة دراسة الصورة بشكل أكثر عمقا من خلال التركيز على الدوافع ومستويات المعرفة من خلال قياس (الإدراك، التفكير، التذكر) كبعدين أساسيين ومتكاملين يشاركان معا في بناء الصورة، على أن يتم قياس ذلك على ثلاثة مستويات، سواء على مستوى الفرد أو على مستوى العلاقات بين الأفراد أو على مستوى الجماعات.

- من المعروف أن استخدام منهج معين أو أداة بعينها في الدراسات والأبحاث يتوقف على طبيعة البحث المطلوب وأهدافه والظروف المحيطة بإجرائه، ولكن من خلال استعراض الدراسات السابقة يتبين لنا أن معظم الدراسات العربية اعتمدت على المناهج نفسها، وفي مقدمتها منهج المسح، واستخدمت الأدوات البحثية نفسها (تحليل المضمون، المقابلة، الاستبيان)، بل حتى العينات تكاد تكون متماثلة. أما الدراسات الأجنبية فجاءت غالبيتها مشابهة للدراسات العربية، عدا دراسة واحدة استخدمت منهجا حديثا يتلاءم مع الدراسات والأبحاث السينمائية وهو «منهج السينما الداخلية».

وهذه النتيجة تتفق إلى حد كبير مع نتيجة إحدى دراسات الصورة في عقد الثمانينيات[97]. مما يؤكد على ثبات المناهج والأدوات البحثية المستخدمة في دراسات الصورة وعدم تغيرها خلال عقد التسعينيات.

وختاما لهذه الدراسة تؤكد الباحثة عددا من النقاط المهمة:

أولا: أن الصورة الذهنية الراسخة عن شعوب العالم الثالث التي عكستها المراجعة العلمية للدراسات السابقة، والتي تكونت وتدعمت خلال مراحل زمنية طويلة، لن تتغير بسهولة تغيرا

جذريا جوهريا ما لم تتعرض لهزة عنيفة تحولها من النقيض إلى النقيض، مع الأخذ في الاعتبار أن الإعلام وحده «لا يغير الصورة»، ولكن ما يغيرها الأفعال وليس الأقوال، فالإعلام يأتي في النهاية وليس في البداية ليدعم ويؤكد ما سبق تحديده فهو منفذ لسياسات وُضعت.. كانت صورة كل من الصين واليابان سلبية، ولكنها بدأت في التغير وأصبحت أكثر إيجابية، وذلك بعد أن قام الصينيون واليابانيون بتغيير صورتهم النمطية بأن أصبحوا أقوياء. وهذا ما يحتاج إليه العالم الثالث: يحتاج إلى سعي شعوبه ودوله إلى العمل وليس القول، العمل الفعال على تغيير صورتها النمطية السلبية التي كونها الشمال.

ثانيا: ينبغي أن يسير الاتجاه الحديث لدراسات صورة شعوب العالم الثالث في الدراما المرئية أو في غيرها من المضامين الإعلامية في اتجاهين متكاملين:

- دراسات (من العالم الثالث) تكشف الصور التي تعكسها دراما دول الجنوب بعضها عن بعض.
- دراسات تسعى إلى التعرف على أسباب الصور السلبية التي تشيعها وتروجها دراما الشمال، والعمل على كشفها وتغييرها ووضع الأسس العلمية التي تساعد على التصحيح.. مع الأخذ في الاعتبار أن تصحيح الصورة السلبية لشعوب العالم الثالث ينبغي أن يتحقق عبر بعدين متكاملين: أولهما يتمثل في تفنيد المعلومات والآراء الخاطئة ومحاصرة جميع المواد «التعليمية والثقافية والإعلامية والدرامية» التي تسيء إلى هذه الشعوب وتشوه صورتها، وثانيهما يتمثل في صناعة الصورة البديلة التي تستدعي ضرورة وجود استراتيجية متكاملة تحدد الأهداف بدقة وترسم بوضوح المناهج التي ستبنى عليها جهود التصحيح لتنوير الرأي العام وتثقيفه.

ثالثا: يجب أن تحرص الدراسات مستقبلا على تعددية مداخلها المنهجية وتنوع أدواتها البحثية ووضع الفروض بعيدا عن المسلمات التقليدية المستقاة من دراسات إعلامية أجريت في سياقات اجتماعية وتاريخية أجنبية ومراعاة السياق العام الذي تعمل في ظله وسائل الإعلام[٩٤].

رابعا: لأن الاتجاه السائد لدراسة صورة الشعوب في مجال الدراما المرئية يكاد يقتصر على دراسة الأفلام السينمائية فقط لقدرتها على الانتشار متخطية الحواجز والحدود، ومن ثم الوصول إلى كل الشعوب في كل مكان بسهولة ويسر، مقارنة بالدراما التلفزيونية التي لا تتجاوز عادةً الإطار المحلي، لذا تقترح الباحثة أن تتجه البحوث الحديثة والمستقبلية في دراستها لصور الشعوب في الدراما على ما تقدمه القنوات الفضائية الدولية التي بدأت في الانتشار، كما ظهرت القنوات المتخصصة منها في مجال الدراما، مما يساعد على بث ونشر الدراما التلفزيونية للشعوب المختلفة والتعريف بها وبأفلامها السينمائية بسهولة ويسر، فضلا عن تكوين الصور الذهنية الصحيحة عنها وترويجها، وبذلك ستساعد هذه القنوات الدولية على دراسة المادة الدرامية التي تنتجها دول العالم الثالث والتعرف على صورتها القومية بشكل صحيح وصورة الآخر في مادتها الدرامية، مما يساعد بدوره على تصحيح الصور والقوالب النمطية السلبية السائدة، ويثري بحوث الصورة ودراساتها.

هوامش البحث

1 د. فاتن الطنباري - صور الأطفال الصحفية ومدى ارتباطها بواقع الطفل المصري. دراسة تحليلية لعينة من الصحف اليومية المصرية خلال عقد الطفل المصري (١٩٨٩-١٩٩٩)، المجلة المصرية لبحوث الإعلام - كلية الإعلام - جامعة القاهرة - العدد (٣)، سبتمبر ١٩٩٨، ص١٤٢.

2 د. أحمد أبو زيد - تحديات القرن الواحد والعشرين، البحث عن نسق جديد من القيم. مجلة العربي، الكويت، يناير ٢٠٠٠، ص ٦٢-٦٦.

3 Al Hgji Maher. N & Nelson Jack A. -American Students': Perception of Arabs in Political Cartoons. The U.S. Media and The Middle East, Image and Perception, London, 1997, p. 222.

4 د. جاك شاهين - الشخصية العربية في التلفزيون الأمريكي. مجلة العربي، الكويت، مارس ١٩٨٧، ص١٧.

5 د. علي عجوة - العلاقات العامة والصورة الذهنية. عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٨٣، ص١٣.

6 د. راجية قنديل - أحداث العالم الثالث في التغطية الإعلامية الدولية. مجلة بحوث الاتصال، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، العدد ٤، يناير ١٩٩١، ص٦.

7 د. علي رضا - صورة الأسرة في الأفلام والمسلسلات الاجتماعية الأمريكية. مجلة كلية التربية بدمياط، جامعة المنصورة، العدد ١٩، جـ١، يوليو ١٩٩٢، ص٢٢٦.

8 د. نجوى الفوال - موقف الجمهور المصري من السينما. المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ١٩٩٢، ص١.

9 روي آرمز - لغة الصورة في السينما المعاصرة. ترجمة سعيد عبدالمحسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص٢٥٦.

10 د. محمد علي العويني - الصورة النمطية والسياسة الخارجية العربية. مجلة الدراسات الإعلامية - العدد ٥١، إبريل ١٩٨٨، ص٢٠٠.

11 سعد لبيب - التلفزيون والصور المزيفة. مجلة ستالايت، العدد ١٥٩، ٢١ سبتمبر ١٩٩٦، ص٧٣.

12 سمير فريد - نجوم وأساطير في السينما المصرية المكتبة السينمائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، ص١٢.

13 د. هشام مصباح - واقع الدراسات الإعلامية المصرية في مجال الوسائل الإلكترونية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، دراسة تحليلية. المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة، العدد ٨، أغسطس ٢٠٠٠، ص١٩١.

14 Linda K. Fuller. - Hollywood Holding Us Hostage: Or Why are Terrorists in the Movies Middle East?, The U.S. Media and The Middle East, Image and Perception, London, 1997, p. 188.

15 جيهان يسري - المعالجة الإعلامية لأحداث وقضايا العالم الثالث في وسائل الإعلام المصرية، دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٢، ص٥٢.

16 Susan T. Fiske. - Stereotyping, Prejudice and Discrimination at The Seam Between the Centuries, Evolution, Culture, Mind and Brain, European Journal of Social Psychology, No. 30, John Wiley & Sons, Ltd, 2000.

17 Lippmann, w. - Public Opinion. NewYork: Free Press, 1922.

18 Boulding, K.E. - The Image: Knowledge in Life and Society. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1956.

19 Merril, J.C. - The Image of the U.S. in Ten Mexicain Dailies. Journalism Quarterly, No. 39, 1962.

20 Yuki Fujuika Television Portrayals and African-American Stereotypes: Examinations of Television Effects when Direct Contact Is Lacking - Journalism and Mass Communication Quarterly, vol 76, No 1, 1999, p. 53.

21 عثمان محمد الأخضر - الصورة المؤسسية من المنظورين الأوروبي والأمريكي. جامعة الإمارات العربية المتحدة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الاتصال الجماهيري، العين، ديسمبر ١٩٩٦، ص٥.

22 Nick Lacey - Image and Representation Key Concepts in Media Studies. MacMillan Press LTD, London, 1998, pp 138-139.

23 Ibid, p. 133.

24 سلوى العامري - تصورات المثقفين المصريين لخصائص بعض الجماعات القومية واتجاهاتهم نحو هذه الجماعات. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٢، ص٢٢.

25 آنا أندرينكوفا - صورة الآخر كخلفية لتصور الذات في المجتمع الروسي. صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩، ص١٥٧.

26 أمال كمال طه - صورة العراق في التغطية الصحفية العربية والغربية في التسعينيات، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠١، ص٦٢.

27 D.B Bromley - Reputation, Image and Impression on Management, England, John Wiley & Sons, Ltd, 1993, pp.1-7.

28 جيهان يسري، المرجع السابق، ص ٥٠-٥٨.

29 د. محمود المقداد - تاريخ الدراسات العربية في فرنسا. عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٦٧، نوفمبر ١٩٩٢، ص١٥.

30 من هذه الدراسات:

- د. جهينة العيسى - صورة العرب في بعض كتب العلوم الاجتماعية في منطقة واشنطن الميتروبوليتانية، مجلة التعاون، السنة الخامسة، العدد ١٩، ١٩٩٠.
- مارلين نصر - صورة العرب والإسلام في الكتب المدرسية الفرنسية. صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩.
- د. موسى حنامله - صورة العرب في مناهج اللغة الإنجليزية والدراسات الاجتماعية بالمدارس الخاصة بدولة الإمارات العربية المتحدة، مجلة شؤون اجتماعية، السنة ١٨، العدد ٦٩، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، ٢٠٠١.

31 من هذه الدراسات:

- Al-Haji M. & Nelson J., op. cit.
- Artz, Lee & Pollock, Mark - Limiting The Options: Imagges in U.S. Media Coverage of the Persian Gulf Crisis., The U.S. Media and The Middle East, Image and Perception, London, 1997.
- Palmer, Allen - The Arab Image in Newspaper Political Cartoons. The U.S. Media and The Middle East, Image and Perception, London, 1997.

- Stockon, Ronald - Ethnic Archetypes and The Arab Image, The Development of Arab American Identity, Ann Arbor, The University Of Michigan Press, 4th ed., 1997.

32 Ank linden - Communicating The Right to Development. Towards Human Rights - Based Communication Policies in Third World Countries. Gazette, Vol. 61, No. 5, Sage Publicaion. October 1999.

33 Moussa, Issam - The Arab Imagge in the U.S. Press: Implications For Peace, Communication. Research, Faculty of Mass Communication, Cairo University, Vol. 6, December 1991.

34 جيهان يسري، مرجع سابق.

35 أشرف عبد المغيث – دور الإعلام في تكوين الصورة الذهنية للعالم الثالث لدى الشباب المصري. دراسة تحليلية ميدانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٢.

36 إيناس أبو يوسف – صورة العالم الثالث في الصحافة المصرية والأمريكية خلال الفترة (١٩٨٠ – ١٩٨٩). رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٤.

37 Kenny, Keith - Images of Africa in News Magazines: Is there a black Respective? Gazette, Vol. 54, 1994.

38 Sheikh K. , Price V. and Oshigan H. - Press Treatment of Islam: What Kind of Picture do the Media Paint? Gazette, Vol. 56, 1995.

39 Emmanuel Giroud et Christian Villain - Les Immigrés dans la Presse Quotidienne Régionale. CFPJ et FAS. Paris, 1995.

40 د. عبدالقادر طاش – صورة الإسلام في الغرب كيف صنعت وكيف نغيرها؟ الإعلام وقضايا الواقع الإسلامي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٥.

41 R.S. Zaharnn. - The Palestinian Leadership and the American Media: Changing Images: Conflicting Results. The U.S. Media and the Middle East, Image and Perception, London, 1997.

42 Wilkins, Karin - Middle Eastern Women in Western Eyes: A Study of U.S. Press Photographs of Middle Eastern Women, The U.S. Media and the Middle East, Image and Perception, London, 1997.

43 Mahboub Hashem - Coverage of Arabs in Two Leading U.S. News Magazines Coverage, The U.S. Media and The Middle East, Image and Perception, London, 1997.

44 د. إبراهيم الداقوقي – صورة العرب لدى الأتراك. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

45 عائشة البوسميط – صورة دولة الإمارات العربية المتحدة كما تعكسها البرامج الثقافية المحلية في القنوات الفضائية الوطنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.

46 هناء فاروق – صورة العالم العربي في الصحافتين المصرية والفرنسية – دراسة مقارنة بين جريدتي الأهرام ولوموند ١٩٩١-١٩٩٦. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة ١٩٩٩.

47 آبري طامورا – صورة الإسلام في اليابان: الماضي والحاضر. صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩.

48 عزيز حيدر - الآخر العربي والآخر الفلسطيني والآخر الإسرائيلي في نظر الفلسطينيين في إسرائيل، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩.

49 نشوى الشلقاني - دور قناة النيل الدولية في تشكيل صورة ذهنية عن مصر والمصريين لدى الأجانب المقيمين - دراسة مسحية. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠.

50 أيمن منصور - صورة الوطن العربي وأوروبا كما تعكسها المواد الإخبارية في القنوات الفضائية العربية الأوربية - دراسة مقارنة. رسالة دكتوره غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠.

51 Dixon & Linz - Race and Misrepresentation of Victimization on Local Television News. Communication Research, Vol. 27, No. 5, October 2000.

52 Gadi Wolfsfeld, Eli Avraham & Issam Aburaiya - When Prophesy Always Fails Israel Press Coverage of The Arab Minorrity's Land Day Protest. Political Communication. Vol. 17, No. 2, April-June 2000.

53 Basyouni Hamada - Arab Image in The Minds of Western Image Makers. Journal of Public Opinion Research. Faculty of Mass Communication, Cairo University, Vol. 1, No.3, July 2000.

54 آمال كمال مرجع سابق.

55 Denis Huisman. - L'Age du Faire pour une Morale de la communiction. Hachette, France, 1994, pp 171-172.

56 د. أديب خضور - سوسيولوجية الترفيه في التلفزيون. الدراما التلفزيونية، سوريا، دمشق، من دون ناشر، ط١، ١٩٩٧، ص ٤١-٥٥.

57 أماني عبدالرؤوف - الدراما التلفزيونية والواقع الاجتماعي - دراسة نظرية تطبيقية. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٢.

58 د. نادية رضوان - دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المرأة: دراسة اجتماعية ميدانية. الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة ١٩٩٧، ص٢٩٩.

59 سهير صالح إبراهيم - تأثير الأفلام المقدمة في التلفزيون على اتجاه الشباب المصري نحو العنف. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٧.

60 أماني الحسيني - أثر تعرض الأطفال ذوي الظروف الصعبة للتلفزيون والسينما والفيديو على إدراكهم للواقع الاجتماعي. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٨.

61 ياسر عبداللطيف - التعرض للدراما التي يقدمها التلفزيون ومستوى التطلعات لدى الشباب المصري رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٨.

62 أيمن الشربيني - الدراما التاريخية في التلفزيون ودورها في نشر الوعي التاريخي - دراسة تحليلية ميدانية. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.

63 بارعة شقير - تأثير التعرض للدراما الأجنبية في التلفزيون على إدراك الشباب اللبناني للواقع الاجتماعي. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.

64 جيهان فؤاد - دور الدراما التلفزيونية في تشكيل اتجاهات الطفل نحو اختيار المهن. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.

65 منى زين العابدين - دور المسلسلات العربية بالتلفزيون في تقديم النماذج الإيجابية والسلبية للطفل

المصري - دراسة تحليلية ميدانية. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.

66 د. عادل فهمي - الدراما التلفزيونية والاتجاهات نحو العنف الأسري في مصر - دراسة مسحية على عينة من الأزواج والزوجات في القاهرة. المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، العدد الثاني، ابريل ٢٠٠٠، ص٢٦٦.

67 عزة عبدالعظيم - تأثير الدراما التلفزيونية على الواقع الاجتماعي للأسرة المصرية. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠.

68 أميرة سمير - دور المسلسلات العربية التلفزيونية في إدراك الشباب المصري للمشكلات الاجتماعية. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠١.

69 د. بركات عبدالعزيز - صورة الأسرة المصرية كما تعكسها مسلسلات التلفزيون. مجلة كلية التربية، العدد ٢١، جـ٢، ١٩٩٤.

70 د. سحر وهبي - الصورة النمطية للصعيدي في مسلسلات وأفلام التلفزيون - دراسة ميدانية على عينة من الجمهور بمحافظات جنوب الصعيد (سوهاج، قنا، أسوان)، مجلة كلية الآداب، جامعة أسيوط، العدد ١٧، يناير ١٩٩٥.

71 لبنى الكناني - صورة رجل الدين في التلفزيون المصري - دراسة تحليلية وميدانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ١٩٩٦.

72 د. أديب خضور - صورة المرأة في الإعلام العربي، دمشق، من دون ناشر، ط١، ١٩٩٧.

73 Lin, Szu-Ping - On Prime - Time Television Drama and Taiwanese Women: An Intervention of Identity and Representation. the University of Wisconsin - Madison, Nov. 2000.

74 Sheena Malhota And Everett M. Rogers - Satellite Television and The New India Woman. Gazette, Vol. 62, No. 5, Sage Publications, London, October 2000.

75 د. منى الحديدي - صورة المرأة في الإعلام، المؤتمر القومي للتنمية الاجتماعية، وزارة التأمينات والشؤون الاجتماعية، جمهورية مصر العربية، سبتمبر ٢٠٠٠.

76 إلياس إدريس - صورة العربي في الأجهزة السمعية البصرية في فرنسا، مجلة الوحدة، العدد ٦، ١٩٩٠.

77 ريجين عزرية - دراسة عن اليهود والعرب: صورة الآخر وآثار المرأة. صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩.

78 د. عبدالباسط عبدالمعطي - صورة الإسرائيلي لدى المصري بين ثقافة العامة والدراما التلفزيونية، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩.

79 Yuki Fujuika, op. cit.

80 سمير فريد - مائة عام من السينما العربية - مشاكل البحث في تاريخ السينما، مجلة شؤون عربية، جامعة الدول العربية، العدد ١٠٢، يونيو ٢٠٠٠، ص١٩٧-٢١٢.

81 حلمي ساري - صورة العرب في الصحافة البريطانية. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص١٢٨.

82 Borhan, T., W. & Stomgren, R.L. - Light and Shadows: A History of Motion Pictures. Moutain View. CA: Mayffield, 3rd ed, 1987, p. 107.

83 د. نجوى الفوال، مرجع سابق، ص٧.

84 جريدة الأهرام، ٢٠٠١/٧/٤، ص٣٤.

85 محمد سلماوي - أفلام أخرى أتمنى أن نشاهدها. جريدة الأهرام، ٢٠٠١/٦/٤، ص١٣.

86 Marissa Haque - 60 Ans de Cinéma Indonésien. Al-Ahram Hebdo. No. 356, 4 Juillet 2001, p.17.

87 هبة السمري - الأعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية للكاتبات المصريات - دراسة تحليلية. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩١.

88 د. محمود يوسف - صورة المرأة المصرية في الأفلام السينمائية التي يقدمها التلفزيون. مجلة بحوث الاتصال، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، العدد العاشر، يناير ٢٠٠١.

89 حلمي ساري، مرجع سابق، ص١٢٠.

90 Woll, A.L., & Miller, R.M. - Ethnic and Racial Images in American Film & Television: Historical Essays and Bibliography. NewYork: Garland, 1987, p. 179.

91 Linda Fuller - op. cit.

92 ميخائيل سليمان - صورة العرب في عقول الأمريكيين. ترجمة عطا عبدالوهاب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص٢٠٧.

93 Jane Campbell - Portrayal Of Iranians in U.S. Motion Pictures. The U.S. Media and the Middle East, Image and Perception, London 1997, pp. 177-186.

94 د. سعيد إسماعل علي - فلسفات تربوية معاصرة. عالم المعرفة، الكويت، يونيو ١٩٩٥، ص١٩١.

95 د. عفيف البوني - صورة العرب في العقل الغربي من خلال الموسوعات العلمية الغربية. المستقبل العربي، ١٩٩٧، ص٢٩٠.

96 د. عواطف عبدالرحمن - بحوث الصحافة والإعلام بين العالمية والخصوصية - رؤية نقدية. ورقة بحثية مقدمة إلى ندوة «مشكلات المنهج في بحوث الإعلام والصحافة»، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، مايو ١٩٩٦.

97 د. علي عجوة - مرجع سابق.

98 د. عواطف عبدالرحمن - مرجع سابق، ص١١.

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 33 يوليو - سبتمبر 2004

نظرية التلقي والأسلوبية منهاج التقابل الدلالي والموتي

د. محمد رضا مبارك(*)

عرفت الأسلوبية في العقود الماضية باعتبارها من أكثر المناهج الحديثة إثارة للاهتمام، وقد جرت حولها مناقشات عدة، حاولت أن تستجلي موضوعها وامتداداته عبر حقلي اللغة والأدب، وإذ نشهد الآن عزوفا عن الأسلوبية فيما يطلق عليه موت الأسلوبية، فإن فعلها في حقل الدراسات الأدبية واللغوية مازال حيا ومؤثرا، لكن الإحاطة بها إحاطة شاملة من المهام التي تعد غاية في الصعوبة الآن، فليس من السهل تصنيف فكر شغل الدراسات الأدبية واللغوية منذ مطلع القرن الماضي.

فالأسلوبية في امتدادها الواسع بين حقول الأدب واللغة، هيمنت في بعض عقود القرن على مجمل الإنتاج النقدي واللغوي في الغرب، وعني بها عشرات المثقفين، من أدباء وفلاسفة ولغويين، وأسهم كثيرون في تقديم فهم لها أو التعريف بها، حتى تعددت مستويات التقديم المعرفي، وتعددت التعاريف، فترك ذلك أثره في اختلاف مستويات الفهم. إن المفاهيم التي وضعت للأسلوب والأسلوبية فيها من التنوع والتقارب الشيء الكثير، مما جعلنا نكتفي في هذا المبحث بالفهم العام للأسلوبية مع الاستعانة بالتحديدات التي وضعها روادها[1].

إننا لم نجد من الحذق التطرق إلى المدارس الأسلوبية وما يتعلق بها من مفاهيم لأن نقلها واستعراضها ليس بذي فائدة أساسية... وقد اقتصرنا في هذا البحث على الاتجاهات الأسلوبية التي أولت عناية خاصة بالتلقي، مثل اتجاه «مايكل ريفاتير» ويسمى

(*) أستاذ بكلية التربية - جامعة الحديدة - اليمن.

بالأسلوبية البنيوية[٢]. إذ إن المعروف أن الاتجاهات الأسلوبية لم تكن موحدة النظرة والهدف، كما أن دور القارئ في مجمل الفكر الأسلوبي ليس واضحا دائما، فهو يقوى في بعض الاتجاهات ويضعف في اتجاهات أخرى، وعلى الرغم من ذلك فإن الجهد الأسلوبي يُعنى عناية خاصة بالتلقي، ويمكن أن نتلمس هذه العناية حتى في الاتجاهات التي تبتعد عن القارئ والقراءة، فلقد قسمت الأسلوبية على أنواع... منها أسلوبية التعبير التي تبناها مؤسس الأسلوبية الحديثة «شارلس بالي»، وأسلوبية الفرد التي نسبت إلى العالم اللغوي الشهير «دوسوسير» وأسلوبية «مايكل ريفاتير» المسماة الأسلوبية البنيوية مع اتجاهات أخرى، تحاول أن تقدم رؤية خاصة متميزة مثل: اتجاه الإسباني «داماسو ألونسو» واتجاه «ألبرتو إيكو»... وجميع هذه الاتجاهات تعتمد أسلوبية «بالي» أساسا ومنطلقا للآراء الجديدة. وهناك تصنيف آخر معتمد على الشكل والغرض فيما يطلق عليه أسلوبية الأشكال وأسلوبية الأغراض.

لقد نقد بعض الدارسين هذه المدارس والاتجاهات، وعملوا على التقليل من الفوارق بينها، ولا سيما الاتجاهين الرئيسيين في الأسلوبية، وهما أسلوبية التعبير وأسلوبية الفرد، منطلقين من حقيقة مؤداها أن كل حدث أسلوبي هو حدث تعبيري ضرورة، غير أن هذه التقسيمات بقيت على حالها معلما دالا على اتساع مجال الأسلوبية وتعدد اهتماماتها بين حقلي اللغة والأدب، ويمكن النظر إلى هذه التقسيمات من زاوية أخرى بالقول «إن الذي يختلف فيه «بالي» عن «سبيتزر»، إنما هو توظيف تلك التعبيرية، ففي حين يسعى الأول إلى استصفاء الأنماط التعبيرية لتحديد رصيد لغة من اللغات منها، يباشرها الثاني مباشرة فردية تقوم على الحدث اللغوي الفرد لإيجاد صلة وثيقة بين شخص المتكلم وكلامه، بناء على أن اللغة ظاهر يؤدي إلى باطن على مستوى الأفراد المستعملين لها»[٣]. ولعلنا نقترب من حقيقة الأسلوبية الحديثة حين نوجه عنايتنا إلى علاقة الأسلوبية بالتصور الشكلاني للأدب، الذي انبثق من مطلع هذا القرن وتبنته مدرستا موسكو وجنيف قبل أن ينتقل إلى أماكن أخرى في أمريكا وبعض الدول الأوروبية. فالمدارس الشكلية بنت أقوى مرتكزاتها على علاقتها بالتلقي، فقد ارتبطت قضية الشكل بمشكلة التلقي التي تحتل مكانا بارزا في نظريتهم (أي الشكلانيين) من الأدب، فيرى أحد زعمائهم وهو «ايخنباوم» أنه إذا أردنا أن نقدم تعريفا دقيقا لعملية التلقي الشعرية أو الفنية بصفة عامة؛ فلا مفر من أن ننتهي إلى النتيجة التالية: إن التلقي الفني هو هذا النوع من التلقي الذي نشعر فيه بالشكل على الأقل مع إمكان الشعور بأشياء أخرى غير الشكل. ومن الواضح أن فكرة التلقي هنا ليست مجرد فكرة نفسية يتميز بها هذا الشكل أو ذاك، ولكنها عنصر داخل في تكوين الفن الذي لا يوجد خارج نطاق التلقي[٤].

لقد قدم الشكلانيون تصورا جديدا للصورة الشعرية واللغة الشعرية، وأحدثوا تغييرا في طبيعة الوظيفة الشعرية وطرقا لأداء هذه الوظيفة منها التكرار والتقابل والتوازي... وتوصلوا إلى «أن الصورة الشعرية لم تعد تعرفا على الشيء ولا هي تقريبا ذهنيا وإنما خلق رؤية خاصة له»[٥].

وازدادت أهمية الشكل، ووضعت أعراف جديدة له على غرار الصورة الفنية واللغة الشعرية. وكان اهتمامهم بالشكل مدفوعا بظروف تلقي الخطاب الأدبي، فالمطلوب إيجاد نوع من العقبات هدفها مقاومة سهولة التلقي، لإيجاد اللذة الجمالية. كأنهم يستلهمون من جديد كل التفكير السابق المتعلق بلذة الفن وطرق الاستمتاع الفني، على الرغم من رفضهم للنظريات النفسية والاجتماعية. فلقد تزايد الاهتمام عند الشكلانيين بعمليات التفرد والشكل الصعب الذي يعوق سلاسة التلقي وسهولته ليطيل مدته، ويضمن اللذة الجمالية الناجمة عنه، فعندما نحلل لغة الشعر- سواء في تركيب أصواتها أو مفرداتها أو وضع كلماتها أو بنائها الدلالي - نلاحظ على الفور، كما يقول شلوفسكي، أن «الخواص الجمالية تتكشف دائما بالطريقة نفسها، إذ إنها تتخلق بوعي لتحرير التلقي من الطابع الآلي وتقديم رؤية كاملة للأشياء، ويجري تكوينها بوسائل مصطنعة تقوم بتثبيت عملية التلقي لتصل إلى أقصى مداها وأطول أحوالها»[٦]. ولم يكن هذا التصور الشكلي للفن والأدب معزولا عن مجمل الفكر الأسلوبي، وهي مسألة طبيعية يؤكدها تداخل المدارس الأدبية والفكرية، غير أن المفارقة الغريبة أن رائد الأسلوبية الأول «شارلس بالي» وهو المبتدع الحقيقي لعلم الأسلوب لم يكن يعنى باللغة الأدبية في أسلوبيته التعبيرية، وإنما كان يعنى فقط باللغة العادية... لكن المتمعن في حقيقة منهجه يزيل بعض الغرابة، فـ «شارلس بالي» عالم لغوي سار على هدي أستاذه «سوسير»، وإن خرج على بعض طروحاته لكنه لم يخرج على الفكرة الأساسية لديه وهي علاقة اللغة بالمجتمع أو بالحياة، فـ «بالي» لم يكن يقصد دراسة الأسلوب الأدبي «فقد كان في أساس تفكيره، اللغة في خدمة الحياة، واللغة بوصفها وظيفة حياتية، مشربة بالعلاقات الإنسانية وممتزجة بالنضال البشري، وقد وجدت فقط من أجل تحقيق أغراض الحياة نفسها»[٧]. وعلى الرغم من أن «بالي» لم يكن يعنى باللغة الأدبية، غير أن أسلوبية التعبير نظر إليها على أساس صلتها بالتلقي، وهي المفارقة الثانية الغريبة، إلا أن غرابتها لا تأتي من مدلول أسلوبية التعبير... إذ إن هذه العبارة تحمل شحنة عاطفية ذات علاقة بموقف المتكلم أو منتج الخطاب حين يريد إيصال هذه الشحنة إلى القارئ أو المتقبل.

وكان ينبغي ألا يشرك «بالي» وأسلوبيته في موضوع التلقي الأدبي والجمالي مادام موضوعه اللغة العادية، لكن بعض الدارسين والنقاد نظروا إلى الأسلوبية التعبيرية من منظور متلقي النص ولعلهم وجدوا فيها ما يهم قارئ الأدب، على الرغم من ابتعاد التعبير، ولا شك أن هذا

الملمح التأثيري ذو محتوى عاطفي، وهو المحتوى نفسه الذي يعتمد عليه «سولر» منظورا إليه من وجهة نظر المتلقي القارئ في تحديده للأسلوب إذ يقول: «الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها. وهو يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل - أو تعمل بالفعل - في لغة الأثر الأدبي، ونوعية تأثيرها، والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي». وبهذا يمكن إدماج القارئ في النظرية الأسلوبية كمتلق يعتد بدوره في تحديد التأثير داخل عملية التواصل الأدبي...[8]، ومع المقتبس السابق مازلنا عند الرؤية المحددة لـ «بالي» في نظريته الأسلوبية... إذ إنه يبحث عن الوسائل العاطفية المؤثرة في المتلقي، والوسائل هذه ليست مقتصرة ضرورة على اللغة العادية ويمكن زحزحتها من مكانها لكي تتصل بالأدب، وقسم من النقاد يسمى أسلوبية «ريفاتير» بالأسلوبية العاطفية[9]، أي تلك المتخصصة بجوانب التأثير في المتلقي، فهل اعتنى «ريفاتير» بأسلوبية التعبير عناية خاصة لكي يخرج نظريته في الأسلوب معتمدة عليها؟ ونلحظ تشابها في منطلقات كل منهما. فهناك رأي لـ «بالي» ملخصه «أن المتكلم يفكر في المتلقي باعتبار أن الخطاب اللغوي شيء مدرك لا ينفصل عن مدركه. وهذا يعني أنه واقع بين الرغبة الفردية في التعبير ونوع من الرقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يقال فيه ويتحرك»[10]. وفي النص المقتبس السابق إشارة واضحة إلى علاقة النص بالمتلقي من خلال عملية الإدراك. هذا الإدراك الذي عبر عنه «بالي» بنوع من الرقابة... وهي هنا رقابة القارئ دون شك. أما ريفاتير فيذهب إلى أن «... سبيل التمييز بين ما هو مفيد أسلوبيا وما هو عبارة عادية طريقة إدراك الملمح والتقاطه دليلا على موضعه في النص»[11]. نهدف من ذلك إلى توضيح العلاقة بين الأسلوبية في اتجاهاتها الرئيسية والتلقي، إذ إن الأسلوبية انبثقت من الألسنية الحديثة، وعنايتها بالنص وتحليله تحليلا دقيقا وقطعه عن المؤثرات الخارجية».

وجاء هذا استجابة لمرحلة حرجة من تاريخ الفكر الأوروبي، فلا شك في وجود خلل كبير في البنية الاجتماعية بعد عصر الثورة الصناعية والانتشار الأيديولوجي، يتلاقى وينسجم معه عنصر آخر هو نتيجة ومحصلة، وكان يقلق المدارس الأدبية الحديثة الشكلية والبنيوية والاتجاهات الأخرى، آلا وهو مستوى التلقي «ولقد كان ريتشاردز المهتم بعلم دلالات الألفاظ ونظريات الاتصال شديد الاستياء من مستوى القراءة واستيعابها في التدريب الأدبي»[12]. وإذا كان طلاب الأدب ومدرسوه يفشلون في فهم مغزى الأشعار وصياغة دلالاتها في أذهانهم فكيف سيكون الأمر لو قيس بمستوى المتلقين الآخرين؟

ولا يمكن تعميم القول وأخذه على الاطلاق لنقرر أن التلقي كان سببا لانبثاق النظريات والمدارس الأدبية الحديثة، لأننا لم ولن نستطيع الإحاطة بكل الظروف والملابسات التي أدت إلى خروج تلك النظريات إلى الوجود وانتشارها، لكننا يمكن أن نقول إن التلقي كان حاضرا

في جميع النظريات، قد يخفت هنا أو يقوى هناك، وقد يغيب أو يصبح ظلا شفيفا كما في أسلوبية الفرد «ليو سبتزر»، أو يختفي كالقمر وراء غلالة سوداء من السحب، لكنه لا يلبث أن يخرج بدرا أو هلالا منيرا، لذا لا ضرورة لوضع صنف آخر إلى جانب الأصناف المتعددة للأسلوبية، فنضيف إليها «أسلوبية التقبل» إشارة إلى أسلوبية متخصصة في هذا المجال، لأننا بذلك نعزل أصنافا أخرى من الأسلوبية على أساس انغلاق علاقاتها، وإغفالها المتلقي، فلا يمكن تصور خلو أي اتجاه أسلوبي من التلقي بما في ذلك اتجاه «ليوسبيتزر»، ففي داخل أسلوبية الفرد يكمن المغزى الخطابي، على الرغم من أن اهتمام هذا النوع من الأسلوبية بالعبارة لا بالتخاطب. فلا مجال إذن لأسلوبية جديدة هي أسلوبية التقبل، إلا إذا كان حمل المعنى موجها نحو قصد تأكيد اهتمام الأسلوبية بالتقبل.

ولسبب آخر يبدو بسيطا ولكنه غاية في الأهمية إذ «إن مجال اشتغال الأسلوب هو النص الأدبي أو النصوص الأدبية الرفيعة، على الرغم من أنه علم كما يقول الدكتور عبدالسلام المسدي في وصفه للأسلوب. إن علم الأسلوب وليد احتضنته اللسانيات وأينع في رحابها فاستبشر به النقد واستضافه»[13]. فإضافة كلمة علم إلى الأسلوب لا تعني ابتعاده عن الأدب، إن كلمة «علم» أقرب إلى المعنى الإيحائي من المعنى الحقيقي. فالأسلوب يأخذ بروح العلم شأنه شأن النقد الأدبي، وعلى هذا فإن الأسلوبية، منهجا وعلما، دأبت على البحث عن الوسائل الفردية لفهم النص، ودأبت أيضا على الاهتمام بالتلقي وبعملية القراءة، وقد ألمحنا من قبل إلى اشتراك المدرسة الشكلية مع الأسلوبية في هذه العناية التي توسعت فيما بعد لتشمل أحد أبرز دعاة الأسلوبية وهو «داماسو ألونسو» في منتصف القرن، فهو قد استدعى من جديد نظرية كروتشه الفنية القائمة على الحدس وعلى شكلية الأسلوب «فهو من ناحية امتداد للمثالية الألمانية في اعتمادها الجوهري على الحدس واهتمامها ا لبارز بالتحليل النقدي، لكنه من ناحية أخرى يرتكز على مبادئ «سوسير» أستاذ «بالي» ومؤسس علم اللغة الحديث، وينقدها ويضيف إليها، فقد ميز «سوسير» في نظريته بين الدال والمدلول المكونين للعلاقة اللغوية، ورأى أن المدلول هو التصور الذهني الناجم عن الدال، إلا أن «داماسو ألونسو» يعتقد أن هذا التحديد البسيط الفقير لا يصل إلى أعماق الواقع اللغوي في حقيقة الأمر، فالدوال لا تنقل مجرد تصورات ذهنية، بل تقوم بعدد معقد ومرهق من الوظائف، إذ ينبثق الدال - أو الصورة السمعية - من المتكلم تحت ضغط طاقة نفسية مركبة، قد تحتوي على تصور أو أكثر وقد لا تحتوي على أي تصور، إلا أنها مشحونة بالرغبات المبهمة والمعطيات الحسية المتعددة، من بصرية وسمعية ولمسية وغيرها، مما يجعل هذا الدال قادرا على تحريك ما لا يحصى من خيوط الشبكة النفسية للمستمع، وتلقي الطاقة المتضمنة في الصورة السمعية»[14]. لقد نقلنا هذا المقتبس الطويل عن «ألونسو»

لتوضيح وجه العلاقة بين الأسلوبية في اتجاهاتها الحديثة والتلقي، هذه العلاقة التي سوف تتوطد أكثر من السابق مع «مايكل ريفاتير»، الذي منح التلقي معظم جهده الأسلوبي، ويمكن أن يعد خلاصة للاتجاهات السابقة داخل الأسلوبية... إن عناية «ريفاتير» الفائقة بالقراءة والقارئ وبالنص، مكتوبا كان أو شفهيا، يعيدنا إلى تقرير الحقيقة التي بحثنا عنها سابقا، وهي أن البحث الأسلوبي كان على الدوام ذا صلة وثيقة بتلقي الخطاب. فقد عَرَّف «ريفاتير» الأسلوب بأنه «كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية، وأضاف إلى الترجمة الفرنسية تعليقا مهما فيه خبرة عقد من الزمن بين صدور النص الأول وصدوره مترجما، وأهم ما ورد في التعليق اقتراحه تعويض قوله في الاقتراح السابق «شكل مكتوب» بعبارة «الشكل الدائم» حتى يحيط التعريف بالأدب الذي لا يزال يعتمد قناة المشافهة»(١٥).

والمعروف أن ريفاتير صاحب رصيد كبير من الآراء حول القراءة حين طالب المتلقي بفك «شفرة» النص، وحين دعا الكاتب إلى «تشفير» نصه، ومن آرائه المهمة كذلك «عدم التوقع» إذ إن التوقع يسطح القراءة ويطيح بهيبتها، وقسم القراءة على طبقات وأصناف، مثل القارئ الجمع أو القارئ الفائق(١٦). وفي توجيه القراءة يعتمد «ريفاتير» على الملامح الشكلية للنص، مما يعيدنا من جديد إلى التراث السابق للأسلوبية في العقود الأولى من هذا القرن فـ «ليست الديمومة والاستمرار تثبيت النص بالخط، وحفظ وحدته المادية، وإنما استمرار ما فيه من ملامح شكلية في قدرتها توجيه القراءة ومراقبتها في كل الأحوال مهما تباينت طرق القراءة في إنجاز النص وفك مغلقه، بل الخطأ في تقدير أبعاده. وهذا ما يتضح بعبارة المقاصد الأدبية التي تفرض أن يكون النص أثرا فنيا لا مجرد نظم لغوي، ولا يرقى النص إلى حكم الأدب إلا إذا كان كالطود الشامخ والمعلم الأثري العنيف، يشد انتباهنا شكله ويسلب لبنا هيكله»(١٧).

نحن مع «ريفاتير» نتوغل في قضية الشكل التي كانت مدار اهتمام أغلب النظريات المعاصرة. فقد عرف «ريفاتير» الأسلوب بأنه الشكل وربط التواصل الأدبي بالميزة الشكلية للنص، وهو في محاولة منه للافتراق عن مجمل المنهج اللساني، وصل إلى نتيجة مفادها أن التحليل اللساني مختلف عن التحليل الأسلوبي، لأن التحليل اللساني قد يصل إلى نتائج لا يريدها المتلقي، ولا تدور في خلده. لكنه لا يستبعد الإنجاز اللساني كله ولا يغفل أهميته، إنه يركز على الشكل في محاولة لجلب انتباه المتلقي... وعلى هذا النحو فإن «ريفاتير» أفاد من منجزات المدرسة الشكلية ومن المدرسة اللسانية ليصل إلى مبتغاه في اعتبار النص الأدبي ضربا من التواصل والتأكيد على عملية التخاطب «فمن المنطلقات النظرية الأساسية في تحديده النص الأدبي اعتباره إياه ضربا من التواصل وجنسا من الأخبار لا تختلف عن صنوف الخطاب الأخرى، إلا بما يركب فيه صاحبه من خصائص شكلية تفعل في المتلقي

فعلا يقرره الكاتب مسبقا ويحمله عليه»[١٨]. واذا جاز لنا تفسير ذلك وتوضيحه نقول إن الخطاب الأدبي لا يوجد إلا بفعل التواصل، وهذا لا يتحقق إلا بفعل الكاتب الذي ضمَّن نصه بنية شكلية وضمنه إياه مقاصده، أما المتلقي فهو النصف الآخر الذي تستدعيه بنية الشكل ويقع في حبائل المقاصد الأدبية التي يضعها الكاتب... وكلا الأمرين - الشكل والمقاصد - يؤديان، فيما أرى، إلى الإيهام اذا ما حاولنا تفسيره هو صناعة اللذة الجمالية اعتمادا في اطار نظرية التلقي، إن الإيهام اذا ما حاولنا تفسيره هو صناعة اللذة الجمالية اعتمادا على المزايا التي يحملها النص. فالإيهام، الذي هو محصلة ونتيجة لعاملي الشكل والمقاصد الأدبية، سوف يشد المتلقي إلى دائرة النص، حيث لا يخرج ولا يسهو، ولذا فإن «ريفاتير» لا يتردد في القول إن «هدف تحليل الأسلوب هو الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ»[١٩].

ويؤكد هنا مرة أخرى على التواصل والتمييز بين المفهوم الأسلوبي والمفهوم اللساني الصرف، فهو ينظر إلى الرسالة اللسانية «لا بوصفها تتعلق ببنية اللغة، إنما أيضا بعامل الوضع التواصلي (...) إن ما يسميه ريفاتير «الوهم» الذي تنتجه الرسالة في الذهن هو شرط ضروري لصياغة نظرية صحيحة لطبيعة الأسلوب ووظيفته. إن «ريفاتير» يدفع بالمنظور الوظيفي في الأسلوبية المتطور الذي ابتداه «بالي» وطوره «جاكوبسون» - أبعد نحو حقل ما هو نفساني، إن هذا الاتجاه اي الأسلوبية العاطفية، سوف يسود الأسلوبية خلال السنوات العشرين القادمة»[٢٠]. ولا ندري ما إذا كانت هذه السنوات قد شهدت وتشهد نمو الأسلوبية العاطفية، ولكن الذي نشهده أن الأسلوبية، وعلى الرغم من التناقضات التي وقع فيها منظروها والتي تظهر من خلال تعدد التعاريف واختلاف المواقف، ظلت معلما بارزا من معالم ثقافة العصر ومن طبيعة اهتماماته. غير أن التحليل الأسلوبي ليس جديدا كل الجدة. فإذا نظرنا من زاوية التلقي فإن البلاغة العربية القديمة هي بلاغة التلقي - سوف نوضح هذه الفكرة بشكل مفصل في بحوث قادمة - لكن المقارنة بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة العربية القديمة ليست مقارنة متكاملة الأدوات... ذلك لأننا نقرن فكرا حديثا، أفاد من التراكم المعرفي ومن منجزات العلوم والآداب، بفكر قديم... ولا يقتصر ذلك على الفاصلة الزمنية فقط، بل هناك فاصلة مهمة أخرى هي اختلاف البيئتين العربية والغربية. فالأسلوبية نتاج البيئة العربية وتفاعلاتها وصراعاتها الأيديولوجية والفنية. والبلاغة العربية، نتاج البيئة العربية بمداخلاتها التاريخية، فواضعو علم الأسلوب ونقاده أقاموا موازنة بين الأسلوبية والبلاغة الأوروبية القديمة، وكثير من جوانب هذه الموازنة لا يعني الثقافة العربية ولا يقترب منها... ذلك لاختلاف التحليل البلاغي العربي عن الأوروبي، فالإنجاز العربي في النقل البلاغي لا يضاهى، ودليلنا كثرة التأليف العربي وتعدد جوانبه

البلاغية، من العناية باللفظ وجرس الكلمة، إلى علم الدلالة بمعناه الأوسع، إلى الاهتمام باللفظ والوصول إلى المعنى بطرق الاستعمال اللغوي المختلفة. ويجد القارئ العربي أن البلاغة العربية لا غنى عنها في كل الأزمان، والناقد العربي لا يستطيع التخلي عن البلاغة العربية وهو ينقد نصا حديثا. ولعل الأسلوبية الحديثة نبهت المشتغلين في حقل الأدب والبلاغة إلى الكنز المعرفي والفني المخبوء تحت أعطاف البلاغة العربية القديمة، مما يدفع إلى المزيد من البحث والاستقصاء.

إن الاستناد إلى المعيارية لإحكام الفرق بين الأسلوبية والبلاغة لن يكون مسوغا مقبولا، لأن السؤال سيتوجه إلى حقيقة المعيارية في البلاغة؛ فالنص هو الذي يفرز معياريته، ومن أجل تأكيد ذلك، نحلل نصا من الشعر العربي القديم، قاصدين توضيح العلاقة بين النص والمتلقي.

قال الشاعر عبد يغوث[٢١]:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا	فما لكما في اللوم خير ولا ليا
ألم تعلما أن الملامة نفعها	قليل، وما لومي أخي من شماليا
فيا راكبا إما عرضت فبلغن	نداماي من نجران أن لا تلاقيا
أبا كرب والأيهمين كليهما	وقيسا بأعلى حضرموت اليمانيا
جزى الله قومي بالكلاب ملامة	صريحهم والآخرين المواليا
أقول وقد شدوا لساني بنسعة	أمعشر تيم أطلقوا من لسانيا
وتضحك مني شيخة عبشمية	كأن لم ترا قبلي أسيرا يمانيا

قال أبوعثمان: وليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد وعبد يغوث، وذلك أنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية[٢٢].

سوف نحلل هذا النص اعتمادا على محورين أساسيين، يؤدي أحدهما إلى الآخر:

١- كيف تشكل النص وتكون في مجموعة عناصره؟

٢- ما اللذة الجمالية التي يثيرها؟

مغزى الشاعر يقودنا إلى التفكير في النص:

١- يلاحظ استخدام كلمة اللوم ثلاث مرات في البيت الأول: مرتان في الشطر الأول ومرة واحدة في الشطر الثاني، مع إحداث تناسب بين الشطرين عن طريق «النهي والنفي». إن هناك رابطا دلاليا مكونا من الحمل المعنوي المركز على اللوم، إذ يكون التناسب بين شطري البيت الأول كالآتي:

١- النهي بلا	١- النفي بما
٢- ضمير المخاطب + ضمير المتكلم	٢- ضمير المخاطب + ضمير المتكلم

٣- الفعل الماضي «كفى» إقناع	٣- فما لكما في اللوم خير. إقناع
٤- تناسب الضرب	٤- تناسب القافية
«بيا»	«ليا»
جملة النهي «لا»	جملة النفي «ما»

وقد كان الافتتاح بـ «ألا»، وهي حرف يفتتح به الكلام للتنبيه، يدعو السامع إلى ترقب ما سيأتي.

أ - الانسجام بين جملة المفتتح والجواب.

ب - **المخاطب الأول**... وهو مخاطب وهمي، مع ملاحظة إسناد الخطاب إلى المثنى وهذا الإسناد لا يقتضي بالضرورة وجود المخاطب أو جماعة المخاطبين، بل هو دأب بعض الشعراء العرب مثل امرئ القيس «قفا نبك». والمتعاملون مع النصوص الشعرية العربية، يخرجون هذا الاستخدام لا على أساس الواقع، إنما هو عادة في الكلام متبعة وطريقة مخصوصة.

ج- **استخدام الضمائر**: تاء الخطاب - ياء المتكلم - كاف الخطاب - ياء المتكلم، والضمائر لها دلالة نفسية لا تخفى لشد الانتباه والسيطرة على المتلقي.

٢- التوغل في الحدث في البيت الثاني الذي يفتتح بالهمز كما البيت الأول، ويدخل عنصر جديد في النص هو الاستفهام التقريري الذي دلالته موجبة كما يعرف في أسلوب العربية.

استفهام تقريري ——— إيجاب... مع إدخال الماضي وهو انتقاله في الزمن من أجل إغناء النص وجلاء القصد مع شيء من الاعتداد بالنفس (وما لومي أخي من شماليا) تأكيد على خصال الذات.

٣- في البيت الثالث عودة إلى المتلقي المتوهم، وهو المقصود بحرف النداء «يا» وتكون بذلك مستويات التلقي كالآتي:

المتلقي الأول = لا تلوماني - مخاطب بحرف الخطاب (متوهم).

المتلقي الثاني = مخاطب (نكرة غير مقصودة) يا راكبا (متوهم)[٣٢].

ومع وجود مستويين للتلقي الوهمي، فإن المخاطب الثالث هو الشاعر نفسه، أي الشاعر ذاته وهو متلق حقيقي، الشاعر يخاطب ذاته من خلال خطاب الآخرين... وفي هذا البيت الثالث جلاء لبعض مواضعات النص يمكن تسميتها «شفرات»، تدفع المتلقي إلى حصر الذهن في الخطاب... فالمواضعة الأولى تتعلق بكلمة «عرضت» أي أتيت العروض (بفتح العين)، وهما مكة والمدينة وما حولهما... أما المواضعة الثانية فهي «نجران»، إشارة إلى جنوب الجزيرة العربية، ويكون حمل المعنى على الطريقة التالية:

مكة ⟷ المدينة ⟷ نجران ⟷ البعد المكاني = الإقصاء (الموت).

وبعد أن أوصل الشاعر المتلقي إلى درجة من التوتر ودفعه إلى الانتباه، بل ربما الانقطاع للنص، ذكر المخاطب الحقيقي قومه المقاتلين معه في معركة يوم الكلاب ورمز إليهم بأعيانهم (أبوكرب وقيس) وهما المتلقي الحقيقي المقصود، المتلقي الذي يراد له أن يدمج وعيه بوعي النص، ومستويات التلقي المتوهمة كانت طريقا للوصول إلى المتلقي الحقيقي... ويعمل الشاعر جهده كي يبقي النص مفتوحا على متلقيه، والشاعر لم يرو حدثا بعد، ولم يذكر ما ألم به لكي يبقي أفق التوقع أو الانتظار مفتوحا إلى أقصاه.

إن قدرة الشاعر على تطويع الكلمات ورفعها إلى مستوى دلالي وعاطفي عال مكنه من القبض على مشاعر المتلقي من خلال استغلال المغزى العاطفي للكلمات، حين أخرجها من وجودها اللغوي البحت، بصفتها رموزا، إلى كائنات مشحونة بالعاطفة والحياة، وتابع ذلك بنبض لا ينقطع ماسكا بأخيلة المتلقي وسادا أي ثغرة للإفلات أو الخروج من هيمنة النص، فهو في البيت الثالث يوحي بالموت مع إبقاء عنصر الإيهام متوقدا عن طريق الشخصية المتوهمة (راكبا)، وهو في كل ذلك كان واصفا للذات، فقد تسلط الوصف على القطعة الشعرية ليصل إلى التحول الأكبر بعد أن استنفد كل ممكنات النص، بدءا من فعل العتاب إلى فعل المجازاة إلى التودد، ويلاحظ التقارب بين المستويات الثلاثة.

عتاب ——— مجازاة ——— تودد

٤- يصل في البيت السادس إلى نقطة التفجر ومعها نجد قمة البوح الشعري في نسق بنائي محكم تتحد عناصره كما يأتي:

بنية التناقض بين أقول و شدوا لساني

وإذا استعرضنا منهج «ريفاتير» المسمى المنهج التقابلي، فإن التناقض يقوم على وحدة قاعدة ثنائية يرمز إليها عادة بـ + (الموجب) / - (السالب).

لقد أراد الشاعر أن يقدم مثيرا جديدا لتحديد الاستجابة وتوجيهها، حين وضع في النص شيئا لم نكن نتوقعه، وقد جاء البيت السادس غريبا في سياق النص... إذ لم توح الأبيات السابقة أن الشاعر أراد أن يمدح قومه وبسالتهم وشجاعتهم في المعركة، حتى وهو في الأسر. كان فقط يتودد لقومه ويذكرهم بالمآثر الذاتية والخصال المتفردة للذات، مع الإيحاء بإحساس قريب ودان بالموت... وهو حين أقلق وعي متلقيه بشد اللسان[21] أوصل الحدث الشعري إلى مراحل عليا من التوتر... فهو في الأسر ولم يكن مشغولا إلا بمدح قومه وفعلهم في الحرب: فشدوا لسانه كراهة أن يسمعوا فضائل أعدائهم، فاختصر طريق المعنى وجذب تعاطف متلقيه إلى أقصاه... ويزداد التأثير قوة حين نتيقن أن أسره يعني موته القريب والأكيد.

٥- في البيت السابع يعود يتمثل من جديد الوحدة اللغوية لكي يضيف إلى المعنى ويربط الأبيات الأول به، فالسخرية والهزء منه نتيجة يمكن توقعها لكل من يقع في الأسر، واستند البيت الأخير إلى تركيبة عاطفية، تتناقض عناصرها وتتقابل.

أ- عبد يغوث	ب - عبد يغوث
سيد القوم	أسير
فارس	مشدود الوثاق واللسان
شاعر القوم	يجره رجل أحمق
مادحهم	سخرية لاذعة
↓	↓
إحساس حاد بمآثر الذات والقبيلة	إحساس حاد بالمرارة

لقد أضفى «الالتفات» في البيت الأخير قيمة عاطفية مضافة لجعل التواصل حيويا إلى آخره، فقد انتقل الخطاب من صيغة الغيبة إلى صيغة الحضور (تضحك مني) هي، ثم يخاطبها حضورا «كأن لم ترى» أنت. والالتفات من الفنون البلاغية التي تعنى بتلوين الخطاب الأدبي لإثارة انتباه المتلقي وحصره في النص، يقول ابن المعتز في باب الالتفات «وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر»[٢٥]. وقال السجلماسي متحدثا عن الالتفات «وفائدة هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة استقرار السامع والأخذ بوجهه وحمل النفس بتنويع الأسلوب وطراءة الافتتان على الإصغاء للقول والارتباط بمفهومه»[٢٦].

«والذي أسر عبد يغوث فتى من بني عميز بن عبد شمس وكان أهوج، فانطلق إلى أهله فقالت أمه لـ عبد يغوث، ورأته رجلا عظيما جميلا: من أنت؟ قال: أنا سيد القوم. فضحكت وقالت قبحك الله من سيد قوم حين أسرك هذا الأهوج»[٢٧].

أما القافية فهي الرابط الشكلي الذي أسهم في إظهار وحدة النص وجماليته التعبيرية، فقد اعتمد الشاعر على حرف اللين «الياء» المطلق إلى فضاء لا يمكن استكناه مداه، وكأن مجرى الصوت يلاقي إيقاعا قويا في النفس، إنها ميزة حرف اللين، ولكن الياء المطلقة تبدو كأنها أكثر حروف اللين إيحاء وقدرة على التأثير. يقول ابن دريد في الجمهرة متحدثا عن حروف اللين، وهي الواو والياء والألف: «وإنما سميت لينة لأن الصوت يمتد فيها فيقع عليها الترنم في القوافي وغير ذلك، وإنما احتملت المد لأنها سواكن اتسعت مخارجها حتى جرى فيها الصوت»[٢٨].

وعليه يمكن تقسيم النص على أبعاد ثلاثة، ينبغي أن يحتوي عليها التحليل الأسلوبي، وهو المنطقي الذي وجدناه منذ البيت الأول، والذي كان بمنزلة الموحد لأجزاء النص: فالشاعر يتذكر قومه ويذكرهم... ثم العاطفي الذي يمكن تلمسه بوضوح من حالة الشاعر النفسية في وجهي القوة والضعف، وأخيرا الخيالي الذي تدرج مع النص ووصل إلى أوج فعله في البيت السادس، إذ إن هذا البعد يتلخص في تصوير تجربة الموت عند الشاعر، فالشاعر مقتول لا محالة، وهوامش النص تقول إنه أنشد القصيدة بعد أن جهز للقتل، لقد تضافرت هذه العناصر للسيطرة على إدراك المتلقي، وإبقاء جذوة الانتباه والترقب متقدة حتى النهاية.

أشرنا في القسم السابق إلى أسلوبية التعبير واقتصار رائدها «بالي» على دراسة اللغة العادية، وكما ألمحنا سابقا فإن المغزى الأسلوبي كامن في التعبير ذاته، أي أن التعبير بما يمتلك من قيمة صوتية ومن قيمة دلالية، يمكن نقل تأثيره ليشمل اللغة الأدبية أيضا.

يمكن من هنا فهم مدى الاهتمام الذي حظيت به أسلوبية التعبير في مجمل الاهتمام الأسلوبي؛ فـ «ثمة إمكانات تعبيرية كامنة في المادة الصوتية... هذه التأثيرات الصوتية تظل كامنة في اللغة العادية حيث تكون دلالة الكلمات التي تتألف منها، والظلال الوجدانية لهذه الكلمات بمعزل عن قيم الأصوات نفسها... ولكنها تتفجر حيثما يقع التوافق من هذه الناحية، إذن فثمة مجال - بجانب علم الأصوات بمعناه الدقيق - لعلم أصوات تعبيري يمكن أن يلقي كثيرا من الضوء على ذلك العلم الأول، إذ يقوم بتحليل ما ندركه بالغريزة حق الإدراك، وهو أن ثمة تراسلا بين المشاعر والتأثيرات الحسية التي تحدثها اللغة»[29]. ولكن كيف يمكن التحقق من وجود علم أصوات تعبيري، وفي أي المجالات الأدبية يستخدم ويطبق؟ إن هذا العلم يرتبط بدلالة التأثير الجمالي للصوت، وإذا كانت السيدة الإيطالية التي لا تعرف الإنجليزية تعتقد أن كلمة Cellar Door هي أجمل كلمة في هذه اللغة، فإنها قد عزت ذلك إلى وقعها الصوتي[30]. ولكننا في الأسلوبية لا نقتصر على التأثير الجمالي البحت المعتمد على طريقة تكوين الحروف وخاصيتها الموسيقية، بل نقرن ذلك بالبعد الدلالي أيضا، فللصوت بعد دلالي لا شك فيه، ويتجلى هذا البعد بشكل أكثر وضوحا في الشعر، لأن الشعر عبارة عن بنية صوتية. وقد ميز جان كوهين في بنية اللغة الشعرية بين ثلاثة أنماط من الشعر معتمدا المغزى الدلالي للصوت وهي:

١- الشعر الكامل: دلالي + صوتي.

٢- الشعر: دلالي (الشعر النثري).

٣- اللاشعر: صوتي.

هذه الأنواع الثلاثة مستمدة من جان كوهين مع اختلاف في سلم الترتيب، إذ يقول ومهما يكن، فإن ما هو أساسي يكمن في وجود مستويين من المعوقات الشعرية المتاحة للغة، ويحتفظ

هذان المستويان باستقلالهما. ولذلك فالكاتب الذي يرمي إلى أهداف شعرية له الحرية أن يجمع بينهما، أو أن يعتمد أحدهما دون الآخر[31].

إن كلام كوهين مركز على الشعر الكامل الذي يمتلك خاصية العنصرين الدلالي والصوت، وإن الكلام موجه إلى نوعين من الدلالة الصوتية في الشعر هما الوزن والقافية والدلالة الذاتية للكلمات المنتظمة داخل النسق الشعري. إن ما يعنينا في الأسلوبية الصوتية هو الدلالة الذاتية للكلمات، التي يعرف الشاعر بقصد ورؤية مسبقة كيف يستخدمها. والشاعر يمتلك ضرورة الاستخدام الأمثل لدلالة الكلمة الصوتية لتحقيق الشعر الكامل على ما يصفه جان كوهين، ولكن الدلالة الذاتية ليست موحدة فبعضها يتصل بالمحاكاة الصوتية وبعضها يظهر في الصفة التعبيرية للعلامات اللغوية... وتبلغ العلامة في هذا وذاك مستوى من الرمزية تستطيع معه تصوير الشيء وتمييزه وتمثيله، ويتحقق فيه للغة من الطاقة مدى تتجاوز معه حدود نقل المعنى إلى تجسيده وإخراجه مخرج الموضوعية التعبيرية[32]. وانطلاقا من هذا التحديد المهم يكون للكلمات بعد الاستخدام الدلالي والصوتي وضع جديد ليس مطابقا ضرورة لوضعها اللغوي، أي أن استخدام طاقة التعبير الصوتي في مستوياتها المطلوبة أغلق الدلالة المعجمية وفتح الأفق باتجاه دلالات جديدة ومبتكرة هي الأساس أو المرتكز للشعرية، فإذا كانت اللغة تتصف باعتباطية الدال فإن الأسلوبية «صراع متواصل عنيف ضد اعتباطية الدال، أي أن الكتابة العادية غير الكتابة الأدبية، حيث تستعمل الدوال مدلولات، ويمكن أن يعبر عن المعاني نفسها بدوال أخرى، وهو ما لا يقع في النص الأدبي»[33].

وتطبيقا لهذا المبدأ الأسلوبي نورد البيتين التاليين اللذين ذكرهما عبدالقاهر الجرجاني في أسرار البلاغة[34]:

ولازوردية تزهو بزرقتها ... بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها ... أوائل النار في أطراف كبريت

ففي هذين البيتين أصبحت للكلمات دلالات جديدة موحية، وأهم هذه الموحيات صوت جناح الطائر (رفيف)، فقد أرانا الشاعر شبها لنبات غض يرف، ويستدعي صوت الرفيف صوت أوراق النبات وهي على النار، أي أن تكرر حرف الراء في الشطر الثاني من البيت أوجد صوتا محاكيا لصوت الرفيف وليس شبيها له ضرورة. ولا بد للمتلقي أن يقرن في ذهنه صوت الراءات المتكرر وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف من لهب نار في جسم مستول عليه اليبس[35]. إن رفيف أوراق الشجر على النار يشبه رفيف جناح الطائر، والعلاقة بين الصوتين علاقة متوهمة، أي هي توليد صوتية جديدة لها مغزاها الدلالي تكمن في غرابة المقابلة بين مستويين من الأصوات المحاكية... كما أن تكرار حرف الراء أضفى نوعا من التناغم على القطعة الشعرية: «إن في حوزة اللغة نسقا كاملا من المتغيرات الأسلوبية الصوتية، ويمكن أن

نميز من بينها: الآثار الطبيعية للصوت - المحاكاة الصوتية، المد، التكرار، الجناس، التناغم كما يمكننا أن نميز بعض الآثار بالاستدعاء»[36].

وإذا دققنا في المقتبس السابق من بيير جيرو، فإن الأسلوبية الصوتية تعنى في جانب مهم منها بالبنية الصوتية للكلمة، وما تتطلبه هذه البنية من عناصر الانسجام والتوافق بين الحروف أو التباعد بين مخارجها، فالتركيب الصوتي بما يتضمنه من مزايا خاصة يفرضها الاستعمال والقصد الدلالي، يتعدى إطاره المحدد له في اللغة، ويصبح ذا أثر مهم في جلاء القصد وإيضاح المغزى، كما أنه يحوي ميزة جمالية تضفي على التعبير أنغاما تتداخل في بنية الخطاب «إن لصوتية الحروف فاعلية بنائية تخضع في بعض الأحيان لانطباعات فجائية مبعثها ما يسمى بإيحاء الأصوات، أو ما نصطلح عليه «تداعي معاني الحروف»، حيث يشكل الصوت في النسق اللغوي منطلقا للوعي والتأثير، فالشاعر يكرر حرفا بعينه أو مجموعة من الحروف فيكون لهذا مغزى يعكس شعورا داخليا للتعبير عن تجربته الشعرية، فقد يتفوق الجرس الصوتي على منطق اللغة فيخرج عن قيد الصوت المحض إلى دلالة تحرك المعنى وتقويه، وليس من شك فإن دأب الشاعر لإحداث التناغم بين الذات والصوت يرتكز على قيمتين تختزنهما أبجدية الحروف اللغوية هما الأثر السمعي والمعنى»[37].

وقد استوعب الإرث اللغوي العربي آفاقا فسيحة من الآراء التي تعنى بدلالة الحروف وأثرها في المتقبل، بل إنها في الشعر تتعدى ذلك إلى الجرس الجمالي الكامن في الكلمة ومن ثم في السياق المعنوي للخطاب. إن الكلمات ذات الجرس الموسيقي التي تحتوي على عنصر إيهام ذاتي بسبب جمالية الحروف وشكل تكوينها، لها فعل مهم في التأثير وصنع المتعة وتوصيل الدلالة إلى المتلقي. إن العلاقة الجدلية بين النطق والسمع هي ما يعطي الاستخدام الأمثل للحروف، التي تشكل الكلمات، قيمة وأهمية وفاعلية، وانطلاقا من هذه الحقيقة الصوتية فإن موسيقى اللفظ وجرس الكلمات ليست قيمة خارجية للكلام، لأنها لو اقتصرت على قيمتها الخارجية لما كانت ظاهرة أسلوبية، فهي خارج يؤدي إلى داخل، أي أن الميزة الصوتية تشمل بنية الكلمة وتشكل مع عناصر المعنى عنصرا جديدا لا ينفصل عن العناصر الأخرى، يقول ابن جني «ومن طريف ما مر بي في هذه اللغة التي لا يكاد يعلم بعدها، ولا يحاط بقاصيها، ازدحام الدال، والتاء والطاء والراء واللام والنون، إذا مازجتهن الفاء على التقديم والتأخير فأكثر أحوالها ومجموع معانيها أنها للوهن والضعف ونحوهما، من ذلك «الدالث» للشيخ الضعيف، والشيء التالف، والطيف، «الظليف» المجان وليست له عصمة الثمين، والطنف لما أشرف خارجا عن البناء، وهو إلى الضعف، لأنه ليست له قوة الراكب الأساس والأصل والنطف العيب (وهو إلى الضعف)، والدنف المريض...»[38]، وما توصل إليه ابن جني بالاستقراء، وإن أوحى بالطرافة، فإنه محط نظر من مستخدمي اللغة ولا سيما اللغة

الأدبية، وهذا الذي توصل إليه ربما يدركه المتلقي بالحدس اللغوي لا بالمعرفة الدقيقة، فإذا كان الشاعر يعلم بالخبرة اللغوية التي اكتسبها ما ينتج من دلالة معنوية عند امتزاج النون والفاء مثلا، فليس من الضروري أن يعرف المتلقي ذلك، لأن الحقيقة اللغوية التي توصل إليها ابن جني بالاستقراء والاستنتاج قد اكتشفها المتلقي عن طريق التجربة اللغوية، فعنصر الإيحاء في استخدام مثل هذه الكلمات لا يغيب عن ذهن المتلقي، وإن لم يكن عارفا بها معرفة دقيقة، وهذا ما تفرضه مواضعات اللغة عند الناطقين بها. وقد لا يطرد ما اكتشفه ابن جني ليصبح قانونا شاملا، لكنه متكرر في عدد من الاحتمالات التي وضعها، وكلما زاد الاحتمال وتعدد، تصير له قوة وجود فعلية، ويخرج عن دائرة الاحتمال... وقد يكون صنيع الخليل بن أحمد سابقا لابن جني؛ إذ إنه بنى رؤيته لبعض جمالية الحروف على الاستقراء... ويلاحظ في كلا الأمرين أن الذائقة الجمالية التي تقود إلى تمييز الحروف هي التي تضيف إلى المنحى الاستقرائي بعدا وقوة، وهذا ما يتضح في فرز أصوات الحروف بعضها عن بعض. وقد ميز الخليل بن أحمد خاصية بعض الحروف الأسلوبية في بناء المفردات الذاتية، فخص حروف الذلاقة (الراء واللام والنون) والشفوية (الفاء والباء والميم) بجمالية تميزها عن غيرها في صوتية الألفاظ، قال «ولما ذلقت الحروف الستة ومذل بهن اللسان وسهلت عليه في المنطق كثرت في أبنية الكلام»، وقال أيضا «العين والقاف لا تدخلان في بناء إلا حسنتاه، لأنهما أطلق الحروف وأضخمها جرسا، فإذا اجتمعا أو أحدهما في بناء حسن البناء لنصاعتهما»[29]. وينبغي الانتباه إلى ما يقصده الخليل بن أحمد بدقة كي لا يقودنا حمل المعنى إلى غير التصور الذي أراده الخليل... فالعين لم تكن من الحروف السهلة النطق، كيف وهي تخرج من وسط الحلق، وتكاد تكون شبيهة بالهمزة في خروجها من مواضع متقاربة.

والمعروف أن بعض العرب يفر من الهمز إلى العين أحيانا لأنها الأسهل بالنسبة إلى حروف المعجم، وهناك أبواب في العربية تعنى بتخفيف الهمزة أو حتى إلغائها في مواضع لقصد واحد هو تحسين الكلام، فكيف تكون العين محسنة للكلام وهي قريبة من الهمزة؟ ولعلنا لا نجد مشقة ولا عنتا في تكرر الحرف الشفوي المهموس الباء في كلمة من الكلمات مثل «باب» وكم نجد من العنت والمشقة إذا ما تكررت العين في كلمة مثل «عرعر»، فمن حيث السهولة والحسن فإن الباء مع شقيقاتها وحروف الذلاقة تدخل ضمن هذا التصنيف. أما العين والقاف فأمرهما مختلف تماما كما أرى، وأن الخليل إنما قصد الفخامة والتعظيم لا مجرد الحسن؛ لأنه قرن هذا الحسن بالفخامة والنصاعة، وهذه الأوصاف تجعل هذين الحرفين على مبعدة من الحروف الستة الموصوفات بالحسن. والذي يعنينا هنا هو دلالة الحروف في جمالها ويسرها وسهولتها، وما يطرأ عليها من تغيير في أثناء الاستعمال، ويمكن، مثالا على ذلك، أن نكتشف ميزة التغييرات التي تطرأ على الحرف في جمال وإشراق الأسلوب القرآني، وفي ذلك

النوع من الاستعمال الذي يطلق عليه التصاقب، حين رصده ابن جني رصدا هو غاية في الحذق إذ قال «التصاقب هو أن تتقارب معاني الحروف لتقارب المعاني، من ذلك قول الله سبحانه ﴿ألم تر أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزا﴾، أي تزعجهم وتقلقهم. فهذا في معنى تهزهم هزا، والهمزة أخت الهاء، فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين، وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء، وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهز، لأنك قد تهز ما لا بال له، كالجذع وساق الشجرة ونحو ذلك»[٤٠] وقد لامس ابن جني في تفسيره الذكي أهم الآراء التي يعتمد عليها أصحاب نظرية الاستقبال، وهي مفاجأة المتلقي عن طريق الاستخدام الخاص غير المعتاد، فالسامع المشدود إلى السياق القرآني المعجز، يزداد إمعانا في النص حين يفكر بالهمزة التي حلت محل الهاء دون أن يخرج المعنى عن القصد المرسوم له... إنه عامل مضاف يتوقف عند موحيات اللفظة الواحدة لكي ينقلها إلى السياق، فبعد صدمة التلقي في هذا الاستبدال الحرفي ينصرف الذهن إلى دلالة الهمزة في توسيع المعنى لا لكي يمتد ويسيح، بل ليتركز بشكل نهائي على ما يصيب الكافرين من هوان، وإذ كان معنى «الهز» وهو المعنى المهمل، دليلا للوصول إلى المعنى الأول المقصود، فإن دلالة المعنيين مختلفة تماما من حيث المعنى اللغوي، أي أن أحدهما وهو الأول قد اختلف عن الثاني اختلافا كبيرا. فكانت صدمة الحرف طريقا لتغيير مسار الوعي لإحداث الانتقالة المطلوبة وتحقيق الغرض الدلالي.

إن ابن جني لا يقصد الوظيفة الأسلوبية للصوت القائمة على تجانس الحروف أو نوع تلك الحروف وسماتها الخاصة والذاتية بل يتعدى ذلك إلى مجال أوسع، فهو بعد أن يقابل بين الألفاظ وما يشاكل أصواتها من الأحداث في باب من أكثر الأبواب الصوتية غرابة وطرافة، يعتني بدلالة الأفعال الرباعية ومصادرها وما توجه به سياق الخطاب، وفي ذلك يقول «إنك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير نحو الزعزعة والقلقلة والصلصلة والقعقعة والصعصعة والجرجرة والقرقرة، ووجدت أيضا «الفعلي» في المصادر والصفات إنما تأتي للسرعة، نحو البشكى والجمزى والولقى»[٤١]. وابن جني هنا يرسل سهامه في اتجاهات شتى لا لكي تتشتت وتطيش بل لكي تصيب الصخر فيتفجر عيونا من الماء وحقولا من الخضرة الغناء وسلالا من الثمار، فهو يؤكد الحقيقة المهمة في الدراسات الأسلوبية: «فالصوت ليس فقط التنغيم أو التشابه بين الحروف، أو هو النظام أو الوحدة أو التناظر وليس هو المحسنات البديعة فقط التي تثير نوعا من التجانس والتناغم، إنه في الحق أبعد من ذلك بكثير، فهو يشمل استخدام الكلمة والأفعال الثلاثية والرباعية ودلالات هذا الاستخدام، ويشمل التجانس بين الألفاظ القصيدة في مفتتحها ونهايتها، وهو وإن ارتبط بالدلالة على المعنى فإنه تعدى ذلك وأصبح فضلا عنه ميزة جمالية تقرب المعنى أو قد توحي بأشياء قصية[٤٢]. ونتوقف عند خصوصية استعمال الفعل الرباعي في اللغة العربية، فهي من القضايا الدقيقة في عملية نقل

التأثير إلى السامع أو القارئ ؛ والمعروف أن هناك نوعين من الأفعال: أفعال لها صلة بثلاثي معلوم، وأفعال رباعية تحاكي المعنى فقط، وأخرى تحاكي الصوت والمعنى في آن معا. كما وضح ذلك الدكتور محمد الهادي الطرابلسي عندما درس قصيدة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب «الأسلحة والأطفال» فإن السياب لا يحاكي المعاني فقط وإنما يحاكي الأصوات أيضا؛ متخذا من الفعل الرباعي دعامة وأساسا يبني عليهما معماره الشعري مع ملاحظة أنه يستعمل الفعل الرباعي الذي لا صلة له بثلاثي كما يقول الطرابلسي، وبذلك فهو يستخدم صوتا مصورا لا صوتا حاكيا، والصوت الحاكي مأخوذ من ثلاثي معلوم. أما الصوت المصور، فهو الصوت الموهوم، ومن الأمثلة التي لا صلة لها بثلاثي معلوم لفظ الزعزع في قول السياب: ويهوي مع الزعزع العاتية، وفعل وسوس: ولا وسوس الشاي فوق الصلاء، وفعل دغدغ: وأيد على أوجه النوم، يدغدغها في مزاح، ودغدغ لا صلة له بثلاثي معلوم وإن كان رباعيا يصور حركة، فهو صوت مصور لا صوت حاك بما أنه لا يحكي إلا صوتا موهوما يتبع الحركة»[٤٣].

في مثل هذه الأفعال أوجدنا صوتا لما لا صوت له في استخدام بعض الأفعال، فلا يمكن أن يكون للدغدغة مثلا صوت ما، فلا يوجد في عالم الواقع مثل هذا الصوت، لكن طريقة بناء الكلمة الصوتي القائم على حرفين أساسيين متكررين أوقعت في ذهن المتلقي صوتا موهوما. وهنا يظهر الفرق بين الوقائع اللغوية والوقائع الأسلوبية، فالصوت الموهوم واقعة أسلوبية بناء على التعريف المشهور الذي يذهب إلى أن هدف تحليل الأسلوب هو الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ غير أن إيقاع التأثير الأسلوبي لا يقتصر على هذا فقط، ففي العربية مجال خصب للتنوع في الاستخدام لسعة مفرداتها وغنى هذه المفردات، إذ إن الفعل الرباعي الذي له ثلاثي معلوم، اكتسب دلالة جديدة استنادا إلى الموازنة بين اللفظ والمعنى «ذلك أن قوة اللفظ لقوة المعنى لا تستقيم إلا في نقل صيغة إلى صيغة أكثر منها. كنقل الثلاثي إلى رباعي، ولهذا نجد أن ما قاله اللغويون العرب في المحاكاة الصوتية وربط أنظمتها اللغوية بالاستعمال الأدبي قد غدا «من أكثر القضايا الحديثة تحليلا» في مجال دراسة وظائف الصوت الأسلوبية، لأنه يمثل وعيا بقدرة المتغيرات اللغوية على استقطاب الأثر السمعي أو الانطباعي على ما يصطلح عليه الأسلوبيون توليد تصور مقابل لدى المتلقي، فالشاعر البحتري يستغل طاقة التضعيف الصوتية لأداء المعنى في قوله:

يقضقض عصلا في أسرتها الردى   كقضقضة المقرور أرعده البرد

فضعف القاف والضاد وأعقبهما بحروف الصفير (الصاد والسين)، وهما من الحروف المهموسة، ثم قابلهما بتكرر حرفين من الحروف المجهورة (الراء والدال) ليولد بذلك نسقا أسلوبيا يوحي بطبيعة الموقف ليضع المتلقي في صورة المواجهة مع الذئب: عوى ثم أقعى[٤٤].

وقد نقلنا هذا المقتبس من بحث الدكتور ماهر مهدي هلال، لنؤكد مفهوم المحاكاة الصوتية، وانها لا تقتصر على نوع معين من الأفعال دون غيرها... وبالمقارنة بين الفعل الرباعي قضقض، الذي استخدمه البحتري مع الفعل الرباعي المختار عند السياب (دغدغ)، نلاحظ أن البحتري حاكى بفعله صوتا مسموعا بينما دغدغ تحاكي صوتا موهوما، عند البحتري لا تخلو من إيهام أيضا، فقد استخدم البحتري طاقة المجاز لإبراز الحدث الأسلوبي جاعلا من الفعل الرباعي مساعدا على جودة السماع والتأثير.

لقد كان التقدم في علم الصوتيات هو الأساس الذي بنت عليه النظريات اللسانية إنجازاتها المعاصرة في اللغة والأدب، فمن الطبيعي أن نشهد اهتماما متواصلا بالصوت وبدلالته ودوره في مجمل عملية التوصيل. ولكن التمعن في الظاهرة الصوتية يكشف أن «العنصر الجوهري ليس هو الصوت نفسه كشيء منعزل متعلق بالتفاصيل العضوية لنطقه ولفظه، وإنما هو الصوت من حيث تميزه عن مجموعة الأصوات الأخرى ودخوله في تشكيل أنظمتها، ومن هنا يمكن وضع خصائص لغة ما لا على أساس الدور الذي تقوم به الحبال الصوتية أو سقف الحلق، وإنما على هذه التقابلات بين الأصوات التي تميز بعض الكلمات عن بعضها الآخر (...) ولهذا تصبح بنية الأصوات هي محور الدراسة لا طريقة إنتاجها بصفة عامة»[٤٥].

والكلام مركز على الصوت بنية، لها قوانينها الداخلية المرتبطة بقوانين النطق وطرق الإفهام، ولو تمعنا في نص أورده الجاحظ في كتاب «الحيوان»، نرى تقدما في تصور الصوت بنية والتحولات الجارية عليها من خلال العوامل المحيطة بها. يقول الجاحظ «وفهمك لمعاني كلام الناس ينقطع قبل انقطاع الصوت، وأبعد فهمك لصوت صاحبك ومعاملك والمعاون لك ما كان صياحا صرفا، وصوتا مصمتا ونداء خالصا، ولا يكون ذلك إلا وهو بعيد من المفاهمة وعطل من الدلالة»[٤٦]. لا شك في أن هذا المقتبس من الجاحظ يعتريه بعض الغموض وهو بحاجة إلى تأمل دقيق يساعد في فهم مغزاه، ولا يتحدث عن الكلمة ودلالتها في السياق ولا عن التركيب اللغوي، ومن المقابلة بين الصياح والكلام تستدل على مغزى ما يريده الجاحظ: فالصياح مقطع واحد والكلام مقاطع... والمقطع الواحد لا يؤدي إلا إلى معنى محدد ومعروف سلفا، وتعدد المقاطع هو الذي يمنح الحرية في تعدد المعاني وتفسيرها، إذ «إن الصوت المستعمل في التعبير يوجد في حالة تناسب عكسي مع المعنى، فكلما ازداد التجانس الصوتي نقص التقطيع فنقص المعنى، وكلما نقص التجانس كثر التقطيع فكثر المعنى. فالصياح مثلا والنداء وعبارات التفجع والتأوه لا تحمل في الغالب اكثر من معنى واحد؛ لأنها تلفظ عادة في تقطيعة واحدة. بينما النثر المكتوب الخالي من التجانس والترداد يحمل من المعاني أكثر من أي نوع آخر من التعبير. وهذا صحيح حتى

بالنسبة إلى الشعر: فالتجانس الصوتي الذي ينزع إليه البيت الشعري كلما كثر وطغى كان ذلك على حساب المعنى»[47].

هذا القانون الذي انتبه إليه الجاحظ وصار كالمؤسس له هو في حقيقته تطور مهم، فهو يشير إلى المقطع الصوتي، ربما لأول مرة في الدراسات الصوتية عند العرب: إذ يأتي الفارابي فيما بعد مطورا فكرة المقطع الصوتي في مقابل الحركة. فعلامة التضاد بين التجانس الصوتي والمعنى علاقة أسلوبية، أي أنها تتضمن قصدا يسوق الكاتب خطابه إليه، وتهيئ له حرية في استعمال هذا القصد.

خاتمة

إن العناية الفائقة التي منحت لعلم الدلالة والدراسات الصوتية في النقد الحديث، جعلت من الضروري محاولة إدراك علاقتها بالتلقي ونظريات القراءة واستجابة القارئ، حين ظهرت بوادرها الأولى في نهاية الستينيات من القرن الماضي لدى جماعة كونستانس في ألمانيا... ونظرا لتشعب الموضوع وصعوبة الإحاطة به إحاطة معرفية بكل جزئياته، فلقد حصرنا البحث في اتجاهين متقابلين، يتعلق الأول منهما بالأسلوبية وفضائها الواسع لغويا ودلاليا وصوتيا، طوال حقب كاملة من القرن الماضي. والثاني نظرية القراءة والتلقي، مع مقاربة أخرى بين الجهد النقدي الحديث في هذين المجالين، ومجال النقد العربي في عصور ازدهاره... وما كانت غايتنا إيجاد سبق عربي نريد أن نفرضه على الدراسات النقدية عنوانا لإغناء الفكر النقدي العربي، بل الغرض إيجاد توافقات بين أفكار من هنا وهناك. هذه التوافقات قد تشكل أساسا يمكن الانطلاق منه، ولا سيما أن الصوت اللغوي أخذ يشكل أهمية متزايدة منذ «رومان جاكوبسون»، وربما سيكون له في العقود القادمة على صعيد الفكر النقدي العربي أهمية موازية، لما وجده من اهتمام في الفكر الغربي. إذ السؤال سيعلن عن دلالة الصوت اللغوي في إطار نظام التخاطب، الذي أخذ يتشكل بصورة جديدة من خلال تعميق البحث في علم الدلالة الحديث، وعلاقة الصوت بالمعنى التي رصدها الأولون في تاريخ النقد العربي، لكن تجميع إشاراتها ووضعها في ضوابط منهجية، هو الذي يحتاج إلى جهد متخصص وفعال.

إن الأهداف البعيدة لعلم الدلالة، هي المتلقي، أو بالأصح العلاقة التفاعلية بين أطراف عملية التخاطب الأدبي، أي الملقي والمتلقي... وليس التلقي هو ذلك الذي طلع به «النقد المعاصر» في ألمانيا حيث إنه أبعد تاريخيا، وأبعد نقديا، لكن التلقي المعاصر، ركز الانتباه في استراتيجيات التلقي، أي الأبعاد الفكرية والتقنية التي يضعها الكاتب في النص وتفرعاتها التي تشمل القارئ الضمني ومصطلحات أفق انتظار القارئ وأنواع القراءات التي لم تفهم في أدبنا فهما دقيقا.

إن مواضعات الفكر النقدي هي لاحق مبني على سابق. فنظرية التلقي الحديثة لها أسلاف في الفكر النقدي الأوروبي، وموت الأسلوبية لا يعني انتهاءها وإلغاء وجودها، فتاريخ الفكر يعلمنا أن موت اتجاه فكري لا يعني إلغاءه من الوجود، فأثره يظل موجودا في الإنتاج الفكري اللاحق، ولعل من المهم أن يشار إلى علاقة الماركسية بالبنيوية في اتجاه «لوسيان جولد مان»، وهو مثل واحد من أمثلة عديدة. وعلى هذا فقد عملنا على إيجاد علاقة بين المتقابلين الصوتي والدلالي، وما كان يمكن الدخول في هذه المقاربة دون التوقف عند الجهد الأسلوبي الغربي والعربي، إن تعميق البحث في هذا الموضوع، سوف يكشف عن علاقات يمكن تطويرها بين أطراف الفكر الإنساني وإن ظهر افتراق هذه الأطراف وتعددها بل واختلافها... غير أن إيجاد أسس للقاء، يمنح الجهد العربي المعاصر في حقل النقد، إمكانات جديدة يمكن الإفادة منها في صياغة حياة نقدية فاعلة، تحاور الآخر، وتعزز جهود ربط النقد بالفكر التي بدأها الجرجاني في النقد العربي والتي يراد لها أن تتواصل وتتعمق في النقد الحديث.

هوامش البحث

1 درس الدكتور أحمد مطلوب عددا من تعاريف الأسلوبية مع وجهات نظر أقطابها بشكل موجز ومفيد في بحثه الموسوم: «الأسلوبية إلى أين» المنشور في مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد الثالث.

2 يقول د. حمادي صمود في كتابه «الوجه والقفا»، ص ١٢٩ ما نصه «يعتبر «مايكل ريفاتير» من أبرز من ساهم في النصف الثاني من هذا القرن» في تأصيل ما يسمى بـ«الأسلوبية البنيوية»، وتعتبر «محاولاته» جهدا بارزا لتجاوز الإشكال النظري والإجرائي الذي طرحه التفكير في الشروط الموضوعية التي يقتضيها التحول بالمنهج البنيوي من مستوى اللغة إلى مستوى الكلام».

3 د. حمادي صمود «الوجه والقفا في تلازم التراث والمعاصرة» الدار التونسية للنشر، ط ٢، ١٩٨٨، ص ٨٦.

4 د. صلاح فضل «نظرية البنائية في النقد»، ص ٨٥.

5 المصدر نفسه، ص ٨٥.

6 المصدر نفسه، ص ٨٥.

7 جراهام هوف «الأسلوب والأسلوبية»، ترجمة كاظم سعدالدين، ص ٣٧.

8 د. صلاح فضل «علم الأسلوب»، ص ١١٢.

9 ينظر مقال تالبوت. ج. تايلر «الأسلوبية العاطفية» ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد ١، ١٩٩٢، ص ٥.

10 د. حمادي صمود «الوجه والقفا»، ص ٩٢.

11 المصدر نفسه، ص ١٤٣.

12 جراهام هوف «الأسلوب والأسلوبية»، ص ٢٨ و٢٩.

13 د. عبدالسلام المسدي: النقد والحداثة، منشورات دار أمية، تونس، ص ٦٦، ط ٢، ١٩٨٩.

14 د. صلاح فضل «علم الأسلوب»، ص ٩٢.

15 د. حمادي صمود «الوجه والقفا»، ص ١٢٨.

16 المصدر السابق، ص ١٢٩، وما بعدها.

17 المصدر السابق، ص ١٣٩.

18 المصدر السابق، ص ١٣٥.

19 ريفاتير «الأسلوبية العاطفية»، ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد ١، ١٩٩٢، ص ٦.

20 المصدر نفسه، ص ٦.

21 الجاحظ: «البيان والتبيين»، ٢٦٧/٢، والأبيات في النقائض ١٤٩- ١٥٦، والأغاني ٩٥/١٥- ٧٠، والمفضليات ٣١٦ و٢١٧، وأمالي القالي ١٢٢/٢.

22 المصدر نفسه، ٢٦٧/٢.

23 يقول التبريزي: أيا راكبا للندبة فحذف الهاء، كقوله تعالى: ﴿يا أسفا على يوسف﴾ ولا يجوز يا راكبا بالتنوين لأنه قصد بالنداء راكبا بعينه، شرح المفضليات، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، ص ٦٠٧.

24 قال شارح المفضليات: هذا مثل واللسان لا يشد بنسعة، وإنما أراد افعلوا بي خيرا لينطلق لساني بشكركم، وإنكم ما لم تفعلوا فلساني مشدود لا أقدر على مدحكم، لكنه بعد عدة أسطر يناقض كلامه هذا، ينظر المفضليات، شرح الأنباري، ص ٣١٦ و٣١٧.

25 عبدالله بن المعتز، كتاب البديع كراتشوفسكي، ص ٥٨.

26 السجلماسي، المنزع البديع، ص ٤٤٢، وقد درسنا الالتفات من خلال هذا البيت وأبيات أخرى.

27 الجاحظ، «البيان والتبيين»، ٢/٢٦٨، ينظر الهامش.
28 ابن دريد، الجمهرة، ١/٨.
29 د. شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص ٣٢.
30 جيروم ستولنيتز، النقد الفني، ص ٨٧.
31 جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص ١١ و١٢، وينظر محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، ص ٢٦٨.
32 د. لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب، ص ٦٦.
33 ينظر د. محمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، مجلد ٥، جـ ١/ ٢٢٠، ١٩٨٤.
34 عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١١٧.
35 المصدر نفسه، ص ١١٧.
36 بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء القومي، بيروت، د. ت، ص ٤٠.
37 جان كنتينو، دروس في علم الأصوات العربية، ص ٣٨ و٣٩، وينظر د. ماهر مهدي هلال، الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق، مجلة آفاق عربية، عدد ١٢، سنة ١٩٩٢، ص ٦٨.
38 ابن جني، الخصائص، ٢/١٦٨.
39 كتاب العين، ١/٥٢ و٥٣، وينظر د. ماهر مهدي هلال، الأسلوبية الصوتية، ص ٧٣.
40 ابن جني، الخصائص، ٢/١٤٨.
41 ابن جني، الخصائص، ٢/١٤٨.
42 محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، ص ١٩٢.
43 المصدر السابق، ص ١٩٩، وينظر بحث الدكتور محمد الهادي الطرابلسي توظيف الأصوات عند السياب، بحث على الآلة الكاتبة مقدم إلى مهرجان المربد الشعري العاشر، بغداد.
44 د. ماهر مهدي هلال، الأسلوبية الصوتية، ص ٧٣، ديوان البحتري، ١/١١١.
45 د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد ص ١٢٥و١٢٦.
46 الجاحظ، الحيوان، ١/٤٨١.
47 د. محمد الصغير بناني، النظرية الشعرية واللسانية عند الجاحظ، ص ٨٥.

العقل العربي وفرضية اللامفكَّر فيه

أ. إدريس كثير (*)

"أود طبعا أن تتعدد المناقشات والتعقيبات لخلق جو فكري إسلامي حول إشكاليات جديدة محررة من قيود الأرثوذوكسيات والميثولوجيات".

محمد أركون

١ - تقديم

يمكن قراءة كتاب الأستاذ محمد أركون «تاريخية الفكر العربي الإسلامي»،[1] من خلال أسئلة مسبقة، تقصده بإشكالات بعينها. هذه الأخيرة هي نفسها التي قاربت أعمال سابقة، كـ «بنية العقل العربي وتكوينه»، لمحمد عابد الجابري، و«مفهوم العقل» لعبدالله العروي و«الكلام العربي» لمنصف الشللي.

تتعلق هذه الأسئلة أولا باللغة من حيث هي بنيات قارة ومتغيرة (سانكرونية دياكرونية)، ومن حيث هي تراكيب وصياغات في علاقتها بالفكر، من حيث هو جملة أفكار تفرزه ويفرزها، تشكله ويشكلها. وتتعلق ثانيا بالعقل الذي أبدع هذه اللغة وتطور في كنفها وتطورت في كنفه.

لا يتأخر الجواب الذي يصوغه محمد أركون كموقف عام في الظهور منذ الصفحات الأولى. ففي مقدمة الكتاب، موضوع قراءتنا، «إشارات وتنبيهات» نقرأ ما يلي: «لا أفصل طبعا بين اللغة والفكر بقولي هذا. إني أعرف أن اللغة والفكر في تفاعل مبدع ومستمر، وكليهما يستمد غذاءه المشترك وديناميكيته الخلاقة من الممارسة الوجودية (الحياتية) اليومية: أي من التاريخ الفردي والجماعي معا. ولذلك، ألح على العلاقة الثلاثية الدائرية التفاعلية (لا الخطية ولا السببية) بين العناصر التالية، وتكون العلاقة على الشكل التالي:



(٢)

(*) عضو اتحاد الكتاب في المغرب - فاس - المملكة المغربية.

ويقصد بذلك أن اللغة العربية (المقصودة هنا) هي «كسائر اللغات لها تاريخها الفكري الخاص، أي منظومتها الخاصة من الدلالات الحافة المرتبطة بالنزعات الأيديولوجية بين القوى الاجتماعية، إنها بحاجة إلى تطوير وتجديد»[٣]. وتطويرها وتجديدها لا ينطلق من كون هذه اللغة «قاصرة» ولا «أن فكر المسلمين ضيق أو ضعيف بالطبيعة أو بشكل أزلي»، إنما يرتبط بالتعالي على المعوقات التي حالت دون منح هذه اللغة تاريخيتها، وذلك بالانتباه إلى «ما لم يفكر فيه بعد»، أي «لا بد من الإشارة إلى أن التفكير في أصول الدين (اللاهوت) وفي أصول الفقه كفلسفة الحقوق وفي علم الأخلاق، وفي علم الروحانيات على غرار ما قام به الغزالي في (إحياء علوم الدين)، كل ذلك منسي أو مجهول أو ثانوي اليوم بالنسبة إلى ما أسميته بايديولوجيا الكفاح والدفاع عن (الإسلام) بشكل تبريري وتبجيلي بصفة عامة»[٤]. اللامفكر فيه إذن هو تلك الجهة أو الجهات الفكرية والمفهومية التي دخلت لهذا السبب أو ذلك طي النسيان أو التجاهل، وهي في نظر محمد أركون مجال الإشكالات الجديدة التي يمكن استكشافها لإعادة الوعي بها مجددا، لكن وفق مناهج جديدة ومتعددة تفرض ضرورة البحث العلمي للإحاطة بها. على رأس هذه المناهج المقصد السليم للسانيات، خاصة لما تتضمنه من إشكاليات منها أساسا «مشكلة المشاكل في كل لغة بشرية، وخاصة في الخطاب الديني باللغة العربية، ألا وهي مشكلة ما سميته بمنظومة الدلالات الحافة أو المحيطة»[٥].

مجمل هذه الإشارات والتنبيهات تركز على أن اللغة بنية لها دلالاتها بما فيها تلك الحافة، تقارب وتمس الفكر الواعي، ولكن أيضا ذلك «اللامفكر فيه». كل هذا في حقبة تاريخية متطورة أو في صيرورة دائمة يومية، وهذا هو ملخص تلك الخطاطة التي رسمها محمد أركون ونقحناها بما يشكل إضمارها وخلفيتها:



٢ - الفكر الإسلامي واللامفكر فيه

من أجل تأسيس تاريخ منفتح وتطبيقي للفكر الإسلامي لا بد من شروط، منها انفتاحه على تجليات هذا الفكر وعلى منتجاته اللامفكر فيها على الخصوص، وانفتاحه على علوم الإنسان والمجتمع ومناهجها وتساؤلاتها، كما تبلورت لدى الغرب هذه مدة ثلاثين سنة مضت، «أقصد بذلك أني أحرص على الالتزام بمبادئ المعرفة العلمية واحترام حقوقها مهما يكن الثمن (...)، كما أني أهدف إلى إدخال نوع من البحث الحي الذي يفكر ويتأمل في مشاكل الأمس واليوم (...)»[٦].

ومنها ما يميزه عن التاريخ التقليدي للفكر. فهذا الأخير يعتمد الفرضية التي تعتقد أن للأفكار قواما قارا ومتماسكا، ذات قوة ذهنية تتجاوز التاريخ، وهي بذلك جواهر وماهيات ثابتة. «كائنات منفصلة ومتفرقة تستمر فقط بقوة الذهن (العقل) مؤسسة على الأنطولوجيا المتعالية ومؤسسة لها»[7] - التشديد من عندنا - هذا الفهم التقليدي والسائد لتاريخ الفكر الإسلامي، هو الذي أفرز لنا التصورات الأنطولوجية - الثيولوجية ذات المنحى التوفيقي المتعالي (...). ومن نتائج هذه التصورات، بالإضافة إلى منح الأفكار ضربا من الاستقلالية، تشظي المعرفة وتبعية فروعها المختلفة (أدبية، لغوية، بلاغية) للأصل الديني. أي أنطو - ثيولوجيا مهيمنة إذن.

تاريخ الأفكار المنشود هذا يملك برنامجا ضخما يميل إلى فهم كل المنتجات الثقافية العربية (بما فيها الأدب بالمعنى الصرف للكلمة)، فهما كليا، ويبحث في شروط صلاحيتها بحثا نقديا. لا يكتفي بالوصف والتصنيف والترتيب والتبويب، أي لا يدعي البحث الأكاديمي الذي يغفل «اللامفكر فيه»، كالمخيال العربي واللاعقل في مقابل العقل، والكتابي في مقابل الشفوي... إنه تاريخ يركز اهتمامه على العمليات المختلفة لإنتاج المعنى. البحث في معنى التاريخ ومعنى فن السرد والمخيال الأسطوري بالإضافة إلى التصنيفات السابقة: الأدب، اللغة، البلاغة... هذا هو لعمري مفهوم «الإبستمي»، أو نظام الفكر كما سماه فوكو، نظام يبدو لنا من خلال عينة من الحقول المعرفية كما حددها محمد أركون:

- القرآن وتجربة المدينة.
- جيل الصحابة.
- العقل والمخيال في الأدبيات التأريخية والجغرافية.
- رهانات العقلانية وتحولات المعنى[8].

كيف برز العقل في هذه الفضاءات، وما هي السمات المميزة له؟ إن هذه الموضوعات «تتيح لنا تجميع الخصائص المكونة للفكر (العقل) الإسلامي، والمتمثلة في العناصر الأساسية للتصور والاعتقاد وأشكال الإدراك ومحاكمة الأشياء، ثم أطر التعبير وأساليبه والتوترات الثقافية، وآليات الانتقاء والقبول أو الرفض والطرح»[9]. وإذن لا يمكن الحديث عن العقل دون الحديث عن اللاعقل أو الخيال، وعن الشفاهي دون الحديث عن الكتابي، وعن المعنى دون الحديث عن اللامعنى، لأن التاريخ الجديد للأفكار لا يؤمن بالإقصاء والاستحواذ بقدر ما يؤمن بالتكرار والاختلاف.

إن خطاطة اللغة ⟵ الفكر ⟵ التاريخ تجد تطبيقها الملوس في مساءلة القرآن وعلاقته بالمدينة، حيث لا يمكن فهم لغة القرآن من دون ربطها بالواقع المعيش، ولا يمكن فهم أفكاره من دون إرجاعها إلى اللغة التي جاء بها. من هنا، فكل الشروح والتفاسير التي جاءت فيما بعد هي تأويلات أرادها أصحابها وليست محمولات اللغة، كما عبر عنها القرآن

«يحملونها ما لا تحتمل»[١٠]. هذه العقلانية المطابقة للواقع المعيش، قد تضطر إلى البحث فيما هو لا عقلاني لتوطيد أركانها، هذا ما نلمسه مثلا في موضوع الصحابة، أما بصدد موضوع الخلافة والإمامة، فيبدو أن الموضوع قد استنفد كل جوانبه وحيثياته. إلا أن محمد أركون يذكرنا بما بقي «لا مفكرا فيه» في هذا الموضوع بالضبط: مثل مسائل الفلسفة السياسية، والسيكولوجيا التاريخية، والسلطة، والسيادة، والمقدس، والخيال الاجتماعي،... تبدو هذه المفاهيم إذا تركت كما فهمت سابقا مستهلكة، لكن شحنتها التحديثية تنبع من ربط المقدس بالمخيال الاجتماعي، وربط وظيفته بسيكولوجية الأفراد، ووضع كل ذلك في منهجيات حديثة تمتاز بتداخل الآفاق والسبل.

من المواضيع الأكثر حساسية في إطار تحليلنا هذا (اللغة ← الفكر ← التاريخ) موضوع صلة الشعر بالفلسفة. كان الناس ولا يزالون ينظرون إلى الشعر من حيث هو خيال ووجدان، وينظرون إلى الفسلفة من حيث هي عقل وتفكير، وهذا هو السبب الذي جعلهم لا يرون في العلاقة بينهما إلا لمسات وصلات خفيفة، فينسبون آراء فلسفية إلى المتنبي أو المعري ولا يتجاوزون ذلك. والمسكوت عنه حسب أركون هو: «ان شعرية ما يسمى بالشعر العربي والمكانة الفلسفية للكتابات المصنفة في خانة الفلسفة أو الحكمة لا تزال تنتظر تحديدا ودراسة لغوية وسيميائية ونفسية»[١١]. هذه الدراسة اللغوية تأخذ مشروعيتها من النظر إلى الشعر باعتباره أولا وأخيرا، مجالا لقرض اللغة وتفجير معانيها، وإلى الفلسفة باعتبارها مجالا لقرض المفهوم وتفجير مستوياته (دولوز). «إن الأساليب التي يستخدمها الفيلسوف في تحوير الواقع بمساعدة نوع من المفردات والأساليب البلاغية يذكرنا بذلك الذي يستخدمه الشاعر»[١٢].

لكن لا يجب الوقوف عند هذا الحد في فهم علاقة الشعر بالفلسفة. خاصة أن اللغة هي القاسم المشترك بينهما، بل يجب القيام بمغامرة تنظر إلى الشعر باعتباره نظاما يخفي مقومات اللغة (العربية) كما يخفي موجهات إنتاجها للمعنى.

إن كل قراءة للفكر الإسلامي لا تنتبه «للانقلاب الأنطولوجي الحديث»، كما يسميه أركون، لا يمكن اعتبارها قراءة جدية. والانقلاب هذا يهم الاستكانة والاطمئنان مقابل المغامرة القلقة للروح الباحثة عن المعنى وتحولاته.

وحين يتعلق الأمر بالمعنى وإنتاجه وفهمه وتأويله يجب ان نتساءل: من ينتج المعنى ويسوغه؟ ما علاقته باللامعنى؟ المعنى المقدس موجود ومعطى، أما عن كيفية قراءته، واستنباطه فقد حددها أركون فيما أسميناه بـ «العقل المطابق»، أي دراسة النصوص في زمنها ومكانها ولغتها ومحيطها، والإبقاء على معناها الأول، كما جاءت به تلك النصوص ما أمكن. أما معنى المعنى، أي مواكبة المعنى الأول للتاريخ والتطورات التاريخية، فيخضع لا محالة للعقل البشري، وتأويله «العقل الذي يعرف فلسفيا أن الوعي يتوصل إلى تغيير العالم عن طريق الممارسة ويجسد الأبدي من خلال التحول والصيرورة»[١٣].

إذن لا يكفي التأكيد على الحقيقة الأبدية السرمدية، بل يجب الانتباه إلى كيف يؤكد البشر في حياتهم الآن هذه الحقيقة، وكيف يكيفونها مع تطلعاتهم ومصالحهم، حيث إنه في آخر المطاف «ليس هناك من حقيقة غير الحقيقة التي تخص الكائن الإنساني المنفرد والمتشخص والمنخرط ضمن أوضاع محسوسة وإيضاحات جاهزة» (١٤). الحقيقة هي فهم الإنسان لأوضاعه ومحيطه. وأول مدخل منهجي لفهم هذه الحقيقة هو اللغة والسيميائيات. فبدل الصيغة الكلاسيكية في الفلسفة: الكلمة تساوي الشيء وتؤدي إلى المعنى، هناك الآن بنية جديدة لتصور الدلالة، وهي: العلامة: الدال والمدلول والصورة المادية والتصور الذهني.

العلامة كما يعتمدها أركون هي أصلا وأساسا العلامة كما بلورها ف. دو سوسير: الدال والمدلول. فهل يحق لنا الإبقاء على هذا التقسيم كما هو، حين نتكلم عن اللغة العربية؟ يميز الأستاذ منصف الشللي، في اللغة العربية واللغة الفرنسية، بين الحركات les voyelles: الأولى لا ينفصل فيها الصوت عن الفعل، في حين أن هذه الإمكانية ممكنة في الفرنسية. وعي الذات في الصوت لا ينفي وجود الفعل كوجه خارجي، في حين يوجد الموضوع مستقلا عن الوعي في اللغة الفرنسية. الصوت الحركي يوجد بالقوة في اللغة العربية، في حين يوجد فعلا في الفرنسية. للحركات إذن وظيفتان: الأولى تتعلق بالكلمات فيما بينها، والثانية تتعلق بالكلمات وناطقها. الأولى تسمح بمعرفة كيف تحدد الكلمة معنى الشيء، والثانية تسمح بفهم كيف يمنح الشيء مادته الدالة للكلمة.

الاشتقاق اللغوي في اللغة العربية إمكانات عدة لتحديد الواقع. إذا كان الوعي الغربي ينطلق من الأشياء، ويبحث لها عن اسم، فإن الوعي العربي ينظر إلى الأشياء من خلال تصنيفات اشتقاقية. هذا ما يفضي بنا إلى الانتباه بأن المعنى في اللغة الفرنسية معنى قار في العلامة، في حين أنه معنى غير مستقر في اللغة العربية إلا كإمكانية وبالقوة. «نقرأ في الفرنسية لنفهم» في حين «يجب أن نفهم في العربية لنقرأ جيدا».

إن انعكاس هذه المميزات على العلامة أمر جلي وواضح. فالعلامة الغربية علامة مستقلة بذاتها، تسبق الوعي بها، مدلولها كامن فيها، وهي تشكل حلقة وصل بين العقل والواقع، في حين أن العلامة العربية علامة قابلة للاشتقاق من الجذر، مدلولها سابق بالقوة على العلامة، السياق هو الذي يحدد معنى العلامة، وهي انعكاس الشيء في العقل (١٥).

كيف يمكن استثمار هذه المعارف الجديدة الخاصة بتحولات المعنى وإنتاجه في فهم الفكر الإسلامي؟ وما السبيل إلى تحديد الإبستمي التابع له دون أن نفرض تصورا مغايرا للغة على أخرى، وبالتالي، لفكر على آخر؟ بل كيف يمكن تحقيق ذلك «الرهان الذي يقبع خلف كل هذا، أي تلك الفلسفة الخاصة بالشخص البشري»؟ إذا كانت هذه الفلسفة لا تتوقف على استعادة الاجتهاد العقلي للمعتزلة، فإنها كذلك لا تتوقف فقط على تحرير الشخص من سلطة كل

استعباد وعصبية. لأن لا الشرط الأول ولا الثاني يكفيان في إبداع فلسفة للفكر الإسلامي. الأول يذكرنا بالأداة الممكنة لمثل هذا الإبداع. أما الثاني، فيوفر الشرط السياسي لبدء هذه المبادرة. نحن إذن في حاجة إلى شروط أخرى. حتى موضوعات «اللامفكر فيه»، تبدو لنا انفتاحات كان بالإمكان ملؤها ومباشرتها لولا ظروف غلبت موضوعات أخرى على هذه التي مكثت طي النسيان والتهميش. «اللامفكر فيه» عوالم ممكنة تتجلى لنا الآن بفعل الزمن والتاريخ، وبفعل التباعد اللحظي عن ضغط وزحمة الأحداث من جهة، وبفعل ما راكمته الإنسانية من مناهج ومقاربات جديدة من جهة أخرى، ولربما كانت هذه المناهج، لتعددها وجدتها، مسؤولة عن تصويب رؤيتنا، وفرض زاوية معينة للانخراط في أفقها. نحتاج إذن إلى مرتكز، لا هو «العقل المعتزلي»، ولا حتى الرشيدي ولا هو الفكر المقصى.. مرتكز يأخذ شكل الأساس الذي ننطلق منه.

سبق للجابري أن اعتبر محمد أركون عالما من علماء الكلام [١٦]. والسبب في ذلك في نظرنا إذا ما تتبعنا المراحل الفكرية الخطية الكبرى التي قطعها الفكر العربي الإسلامي، هو أن محمد أركون لا يتجاوز مرحلة علم الكلام إلى مرحلة الفلسفة في دراساته وتحليلاته إلا لماما. فما هو موقفه من الفلسفة العربية الإسلامية من الكندي إلى ابن رشد؟ ألا نلمس لديه ضربا من التركيز على قراءة القرآن كنصوص ودراسة الفقه وأصول الفقه كفكر خالص من كل تأثير خارجي، ليستنبط بعد ذلك أن «الفلسفة الإسلامية». إن وجدت، توجد في «لا مفكر» هذه الفضاءات.

لكن بعض هذا الظن قد يعد إثما في حق أركون. هو الذي يصرح ويصرخ بأننا سنخسر الكثير حين نطرد الفلسفة من حضيرة الفكر الإسلامي [١٧]. وهو الذي يخصص من ضمن اربعة عشر موضوعا للتأمل موضوعين للفلسفة، الأول تحت عنوان: ٦ - مكانة الفلسفة (أو الحكمة) المعرفية وآفاقها. والثاني: ١٤ - رهانات العقلانية وتحولات المعنى [١٨]. صحيح أن الطابع الغالب على هذه الموضوعات هو طابع كلامي أو ما قبل فلسفي، لكن لنفحص هذين الموضوعين المتعلقين بالفلسفة. يبدأ أركون موضوعه الأول من منطلق نقدي مؤداه أن ظروف نجاح المد الفلسفي وفشله (١٥٠ هـ - ٤٥٠ هـ) غير معروفة جيدا إلى الآن. فالتاريخ الخطي لسلاسل نقل الفلسفة اليونانية عبر اللغة السريانية إلى العربية، ثم بعد ذلك إلى اللاتينية لا يقدر على شرح ملابسات هذه الظروف، حتى الدراسة السوسيولوجية رغم أهمية إضاءتها، لا تكفي بمفردها في تفسير التوتر الحاصل بين العقل الإسلامي والعقل الفلسفي. لقد تم التعامل مع هذا العقل الأخير، باعتباره دخيلا لأنه جوبه أيديولوجيًا وليس معرفيًا. أي لم يجابه بالعلوم المحلية والمعارف المواكبة لها. وبما أن السلطة السياسية هي التي كانت في آخر التحليل من وراء إعلاء أهمية هذا الفكر على ذلك، فإننا بالإضافة إلى التحليل السوسيولوجي

نحتاج إلى أدوات منهجية متعددة، ومتداخلة تتجاوز من جهة الفكر السلفي الذي هو بحكم تكوينه وركائزه جاثم في مستوى تسطيح الروابط القائمة بين اللغة والفكر والتاريخ، وتتجاوز من جهة أخرى حتى الفكر الفلسفي الذي انغلق في أسوار الفكر الأفلاطوني والأرسطي. إن تجاوز هذا الفكر الأخير ما كان ممكنا إلا بإدراكه معرفيا ضمن أواصر اللغة والفكر والتاريخ. كانت الفلسفة اليونانية تتحرك وسط لغة خاصة بها (ميتوس - لوغوس)، وكانت هذه الثنائية تفرز فكرا ومعرفة ينسجمان وتناقضات الحياة اليومية، وصيرورة هذه الحياة. لذا، لا يحق لنا التعامل مع ثنائيات الفلسفة اليونانية ومقابلاتها على غرار الثنائيات نفسها، بل يجب الانتباه إلى الإبستمي العربي الإسلامي الذي نعثر عليه في ثلاثية اللغة ← الفكر ← التاريخ.

وإذن، سواء تعلق الأمر بالفلسفة أو بعلم الكلام فأركون يبحث في الأسس الابستمولوجية (نقديا ومعرفيا) لقيام هذا الفكر. هذه الأسس تتضح لنا أكثر حين نقاربها بالموضوع الثاني المتعلق بالعقلانية وتحولات المعنى. لا يمكن معالجة هذا الموضوع من دون تجاوز ذلك الفهم البسيط والتقليدي للغة (الكلمة = الشيء= المعنى) إلى روابط اللغة (الدلالة اللسانية). إن بنية التصور هذه أو بنية المعنى المؤسسة على اعتباطية الدلالة تدفعنا إلى التساؤل النقدي التالي: أيمكن أن نحافظ على التقسيم المعتمد نفسه في اللغة الغربية، بالنسبة إلى اللغة العربية؟ أليس في اللغة العربية واقع لساني آخر؟ (انظر م. الشللي، مصدر مذكور).

حتى وإن كان من الضروري الشك في شمولية العلامة الغربية، فهي أعمق من حيث الفهم من الصيغة التقليدية التي تقابل الكلمات بالأشياء لتستخلص المعنى. إن تحولات المعنى بهذا المعنى خاضعة للتطور والتحول (التاريخ) وتابعة لتمفصلات الكلمات دوالها بمدلولاتها، مما يجعلنا نعتقد في عقلانية إجرائية تتلامس ومستويات المعنى المختلفة بما فيها نقيضها وتمدنا بنسبية المعنى بما فيها نسبية اللامعنى.

إننا ندعو إلى تأمل لغتنا العربية لا من حيث هي نسق ولا من حيث هي سيميوسيس. إنما من حيث بناء جملتها الاسمية وربط مبتدئها بخبرها. إننا ندعو إلى تأمل هذه الجملة كيف مارست الفلسفة منذ الكندي إلى ابن رشد. وكيف أنه في غفلة من أمرها، وجب عليها أن تتفلسف وأن تنظر إلى الوجود وهي لا تملك الأدوات الشبيهة بتلك المتوافرة في اللغة اليونانية للنهوض بذلك.

لا يغفل محمد أركون هذه الدعوة في الواقع، بل يشير إليها في مناسبات عدة. يشير إليها في أثناء تعرضه لجدول المبادئ (جدول ماسينيون) مقارنا إياه بتصور علماء الكلام والفلاسفة، ويشير إليها في الصفحة ١٠٢ من الكتاب، وص١٠٩، و١٥٩ [١٩]، ولا يمل من التذكير بها لأنها في العمق تعود إلى تلك الدائرة الأنطولوجية التي بدأنا بها هذه الدراسة:

اللغة ← الفكر ← التاريخ.

ففي جدول ماسينيون ينطلق محمد أركون من الوجود (Être) كمبدأ، ويقابله بصفتي «قديم، حادث» في علم الكلام، وبصفتي «واجب، ممكن» في الفلسفة. ويسترسل بالطريقة نفسها مع مبادئ أخرى، كالجواهر والأجساد، لكنه لم يتساءل لحظة: هل المقابل لـ (Être) هو الوجود أم الكينونة؟ هل هو الموجود أم الخالق؟ وهذا التساؤل المغفل يأخذ كل أبعاده حين نجد في التعليق على الجدول أن الفضاء الذي تناقش فيه هذه المبادئ هو فضاء «كل فكر ينتمي إلى التراث الإغريقي - التوحيدي (من ديانات التوحيد)»[20]. ونجد «علم الأنطولوجيا» مفهوما باعتباره «علم الكائن والكينونة» (نفسه). كما نجد إشارة واضحة إلى إكراهات المنطق واللغة في الإطار نفسه. وإذن ضمن هذا الفكر الميتافيزيقي، كان الحري بنا أن نتساءل: كيف يمكن للغة العربية أن تدرك «الوجود من حيث هو وجود»، لا أن تصفه بالقدم أو الحدوث ولا بالواجب أو الممكن؟ تذكرنا هذه اللائحة بتلك التي ذكرها الجابري حين كان يقارن بين المقولات العشر لأرسطو ولائحة المشتقات لدى النحاة في العربية[21]، ملاحظا غياب التطابق بينهما، وواصفا عدم التطابق هذا «بالفجوة الميتافزيقية». وعلى رغم أن القرآن كخطاب قد جاء بأفكار وتصورات جديدة، وبمضامين من التعبير لا تزال تتحكم حتى الآن بالروابط الكائنة بين اللغة والفكر، وبالتالي فهي لا تزال تتحكم بطريقة ممارسة العقل الإسلامي»[22]، فإنه لم يزعزع تلك «الفجوة الميتافزيقية»، ولم يغير من فسحتها. لقد استمرت اللغة العربية كما تكونت حاملة «لغيابها الأنطولوجي»، وهذه الوضعية تتجاوز كل ميل إلى «إسباغ المكانة الأنطولوجية على اللغة العربية - لكي - تضمن لها فرادة وتفوق علم معانيها ونحوها وأسلوبها وبلاغتها...»[23]. إننا لا نجعل من اللغة العربية «موجودا عقليا» نرتكز عليه للقيام «بقفزات أنطولوجية»، بقدر ما نركز انتباهنا على اللامفكر فيه في اللغة العربية. إنه واقع موجود جرى نسيانه إذا صدقنا الكندي من طرف اللغة أولا، ثم من طرف محمد أركون مرة أخرى. لذا، نسمح لأنفسنا بتسمية هذه الوضعية بـ «اللامفكر فيه المضاعف» (L'impensée double). هذه التثبية في النسيان لحسن الحظ ليست عامة لدى كل الفلاسفة[24].

٣ - في نقد العقل الإسلامي

> «الهدف الأساسي لبحثنا وتحرينا هو: التوصل إلى معرفة أفضل لوظائف العامل العقلاني والعامل الخيالي (المخيال) ودرجات انبثاقهما وتداخلهما وصراعهما في مختلف مجالات نشاط الفكر التي سادت المناخ الإسلامي»[25]

ما المنظور الذي يمكننا أن نتحدث منه عن «العقل الإسلامي»، وبالتالي الوعي الإسلامي؟ وما سمات وخصائص هذا «العقل» وإذن هذا «الوعي»؟ للعقل الإسلامي أصل وسند إلهيان يوجهانه ويسيرانه حتى لا يضل الطريق. هذا الأصل المتعالي «هو الذي يضمن التجذر الأنطولوجي لعمليات العقل البشري»[26]. من هنا، فالعقل هذا عقل متعال خالد خاضع لتحديدات كلام الله سبحانه وتعالى.

أمام الإمكانات المنهجية المتعددة لتتبع عمل هذا العقل وتحركه، اختار محمد أركون اعتماد نص منطلقا لعملية الاستكشاف هاته: وهذا النص هو رسالة الشافعي (١٥٠/٢٠٤هـ). الموضوع الأساسي والمركزي لهذه الرسالة حسب محمد أركون هو: «أسس السيادة العليا أو المشروعية العليا في الإسلام»[٢٧].

وإشكاليته هي: باسم من؟ وبأي عمليات ذهنية برهانية يصبح حكم ما ملزما؟ منذ البداية يمكن أن نلاحظ أن العقل الذي سيعتمل داخل هذا الموضوع والمتن الذي يسانده عقل مؤطر وموجه بصرامة ينمو ويترعرع داخل متن ناجز ومغلق على ذاته»[٢٨].

أول ركيزة يعتمد عليها الشافعي في رسالته هي ركيزة البيان والبلاغة في القرآن، ومرد ذلك «تبرير اختيار اللغة العربية لنقل الوحي إلى البشر، من دون سواها...»[٢٩]. وعلى رغم الطابع التبريري لهذا الاختيار، فهو يسمح لنا برصد الانتقال من الاعتقاد إلى العقل، أي الانتقال من المبادئ إلى التأمل العقلي. منها مبدأ «الحمد لله الذي خلق السماوات والأرض»، (وهو مبدأ أنطولوجي تأسيسي واضح)، ومبدأ البعثة والتوحيد والكتاب (الإيمان)... هذه المبادئ الإيمانية ترسخت بقوة الإيمان وعجز الإنسان، إلى أن أضحت عقلا ثيولوجيا ينطلق من النصوص ويستنبط القواعد والممارسة مدعما بحجج الآيات. يعزو محمد أركون استمرارية هذا العقل وفعاليته إلى تداخل ما هو خيالي وعقلاني أي نفسي لا واع بنفسي واع لدى الإنسان المؤمن. على الإنسان إذن أن يتمثل القرآن عقليا: أي أن يقرأه قراءة صحيحة، وأن يدرك اللغة العربية التي عبرت عنه. «هناك إذن علاقة لغوية لا تختزل إلى شيء آخر تربط الحقيقة المتعالية والمطلقة التي أوصى بها الله الحق بالحقوق والصيغ اللغوية المحسوسة التي تلبستها في القرآن»[٣٠].

لكن هل «العقل الثيولوجي» بقي على هذه الشاكلة ثابتا جامدا؟ ما دور المعتزلة مثلا في تطوير هذا العقل؟ إن الرسالة حين تتحدث عن العقل وعمله وعن الحقيقة التي يباشرها ويكتشفها، فهي لا تعير أدنى اهتمام للتاريخ، «فإن التاريخ كعلم غير حاضر فيها بشكل صحيح»[٣١]. وإذن لا علاقة للعقل الثيولوجي بالتاريخ. حتى العقل المعتزلي على رغم كل تجذره العقلاني لم يخرج من آفاق هذا الإبستمي الثيولوجي. آفاق لا تعير أدنى اهتمام للتلاعبات التي قد يمارسها هذا العقل. يذكر منها أركون تلاعبات الانتقال من الكلام الشفاهي إلى النص المكتوب، أي الانتقال من الإقناع الخطابي إلى الوثيقة، أو ما يدعى اليوم بالعقل الكتابي، بما يتضمنه من انبثاق لفئة المثقفين، ودعم لسيطرة البورجوازية التجارية المستفيدة من الورق، ورغم هذا الانتقال، فالتلاعب الأساسي بقي هو التسليم بوجود استمرارية بنيوية لا تنفصم في الزمن والمكان منذ الوحي إلى الآن. وهو تسليم يحمل في طياته إسقاط فكر مرحلة على أخرى دون حرج، وتسطيح فكر أثبت جدارته وإبداعيته حين تأسيسه.

لا يمكن اتخاذ مسافة عن هذا العقل الأرثوذوكسي إلا بالانفتاح على عقول أخرى منافسة. غير أن التناقضات فيما بينها تبقى غير جذرية، وتخفي وراءها سمات مشتركة عميقة. (الإبستمي نفسه).

فالعقل المعتزلي والعقل الفلسفي يتحركان ضمن أرضية فكرية واحدة. الأصول الخمسة للمعتزلة توضح لنا ذلك. فالتوحيد هو المنطلق الثيوأنطولوجي الأول، والعدل الإلهي أو الوعد والوعيد هو ممارسة المؤمن، وهي المواضيع نفسها التي وردت في الرسالة، ومنها انطلق الشافعي. إلا أن الأسبقية المنهجية التي منحها المعتزلة للعقل على النقل كانت اختيارا حاسما في فهم النصوص والتعامل معها. وهو التعامل نفسه الذي فتح الطريق أمام العقل الفلسفي. وإن كان هذا الأخير لم يسر دائما بمفرده، بل زاوج خطواته بسير نقلي وفي الكثير من الأحيان بخطوات «هرمسية» حدسية تعتمد العقل الباطني الذي يتخلى كلية عن الأدوات العقلية والبرهانية. إلا أن هذه العقلانية المختلطة لم تصمد أمام الصراعات المؤلمة. واستقالت لهذا السبب أو ذاك... تاركة المجال مفتوحا للعقل الأرثوذكسي.

ضمن كل هذه العقول كان العقل الأرثوذكسي هو الذي كتبت له الهيمنة. «حين فرض نفسه تدريجيا وكأنه الأكثر صحة»[32]، والغى العقول الأخرى ورفض أن يعترف لها بالصحة والمصداقية. فتكرست بذلك دوجمائية ثيولوجية إسلامية ما زالت مسيطرة إلى الآن.

يؤطر محمد أركون مهمة نقد العقل الإسلامي، والآفاق التي يتضمنها تاطيرا تاريخيا يعود بها إلى الوضعية التاريخية التي خلفها ماض بعيد، وعقدتها التطورات الحالية[33]. إن نقد العقل العربي والإسلامي إذن مهمة تبدو مغاربية، لكنها تشمل كل المجتمعات التي أسست على هذا النمط من العقل الدوجمائي. فما المسلمات والفرضيات التي أسست هذه العقلانية؟ ما مساهماتها التاريخية؟ وما عملياتها في مقاربة المشروعية؟ وما قيمها ونتائجها العملية التي تتحكم في الفكر وسلوكات الناس؟

العقل الإسلامي، من ناحية الدراسات السيكو - سوسيولوجية للمعرفة لا يمتاز عن العقل الإنساني في شيء، لكنه من ناحية الفاعلين الذين ينتسبون إليه عقل متفرد لا يمكن اختزاله في أي ضرب من العقول في الثقافات الأجنبية. أول نقد لهذا العقل يجب أن يبدأ بتفكيك هذا الادعاء، أي بإزالة هذه الغشاوة العائق. النقد الثاني يجب أن يتصل بالتسمية، هل نسميه العقل العربي أم الإسلامي؟ يفضل الجابري تسميته «العقل العربي» (راجع الجابري) أما أركون، فيأخذ على هذا الاختيار نسيانه أو تجاهله لليهود والمسيحيين وغير المسلمين الذين يكتبون بالعربية. وإن كان «العقل الإسلامي» يندرج تحت «العقل العربي»، فهو يتجاوزه بإمكانية التعبير عنه بلغات أخرى. إضافة - وهذا هو الأهم - «العقل الإسلامي» يتحرك وسط فضاء ديني محدد بمعطى الوحي الذي يستثمره وفق استراتيجيات محكومة بالواقع والقيم

المستخلصة منه. هذا ما يسميه أركون «الوضع التأويلي»، المنغلق والمنفتح في آن واحد. منغلق لأنه كوضع يحد من مبادرات العقل الإسلامي، في الوقت الذي يفتح فيه الآفاق اللانهائية لكلام الله. «للوضع التأويلي» تاريخ، مرحلته الأولى هي الوحي القرآني، مرحلة ديناميـة وإبداعية امتدت ستة قرون (ق٧م - ١٣ م) ثم مرحلة مجابهة الحداثة بدءا من السبعينيات، مرحلة العودة إلى النموذج البديل، هذه المرحلة الأخيرة تدعونا أكثر من أي وقت مضى إلى الاستمرار في ممارسة نقد العقل الإسلامي.

كل حديث عن العقل الإسلامي لا ينتبه إلى كليته وشموليته (سني، شيعي، خوارجي،...) هو حديث جزئي لا يخلو من دوجمائية، وهو كذلك. إن مسلمات العقل الإسلامي عند أركون تنحصر في إحدى عشرة مسلمة، نذكر منها: الوحي، المصحف، اللغة العربية، لغة القرآن، تقنيات الاجتهاد، والتأويل والتفسير [٢٤]، هذه المسلمات ستنتهي بالعقل إلى نهاية دوجمائية، وستتحكم في هذه النهاية المسلمات الخمس أو الست الأولى بالأساس. وستبقى هذه هي الحالة إلى اليوم خاصة بعد طرد العقل الفلسفي من حظيرة المجال الفكري الأيديولوجي الإسلامي.

لو تساءلنا قليلا: ما الفرق بين العقل (راسيو) وبين الفكر؟ لوجدنا أركون، مع الاعتراف بصعوبة التمييز، يميل إلى الفكر من حيث هو جملة تصورات ومبادئ ومسلمات تملأ العقل، وتفرغه ويسميه «العقل الإسلامي»، في حين أن العقل عند الجابري هو ذلك الإطار الفاعل وفق محددات سابقة على الفكر، من ضمن هذه المحددات أساسا اللغة. لذا يسميه «العقل العربي». فقبل أن يكون إسلاميا كان جاهليا، فما علاقة العقل الجاهلي بالعقل الإسلامي؟ قد يمكث هذا السؤال لا مفكرا فيه إذا نحن لم نستحضر صلة الربط التي هي اللغة العربية. ولكن سيبقى أكثر إيغالا في «اللامفكر فيه» إلى حد النسيان إذا لم نقرنه باللاعقل. أسطورة كان أم خيالا.

كان هنري كوربان هو أول من ركز على أهمية الخيال (L'imaginaire) في الفكر الإسلامي، حيث كان الاهتمام بالعقل والرزانة والاستقامة والشرع هو السائد (الاتجاه السني)، ضد كل الخرافات والأساطير. لكن مآخذ محمد أركون على هنري كوربان هو إغفاله للمنشأ التاريخي والصراعي لمفهوم العقل والخيال. لماذا حوربت الأساطير والخرافات؟ ولماذا نمت وترعرعت لدى عامة الناس، ومن ثم لدى النخبة: «الخيال والخلاق» لدى ابن عربي مثلا؟

«أساطير الأولين» أباطيل وأكاذيب قام الوحي لمحاربتها ودحضها، ولاستبدال حقائق التنزيل والوحي بها. من هنا، ذلك العداء الذي ما زال سائدا تجاه مفهوم «الأساطير». أيجب أن نحافظ عليه؟ ونستمر في تداوله؟ طبعا يجب محاربة «الخرافات» المغرضة التي تروم النيل من أسس العقيدة وبداهاتها. ولكن يجب الانتباه إلى التطورات التي عرفتها العلوم الحديثة في

هذا المجال، سواء في دراسة الأساطير كما باشرها ج. ب فرنان وج. دو روميللي في الأنثروبولوجيا «كانثروبولجيا» المخيال لجيلبير دوران.

لم تعد الأسطورة باطلا مطلقا ولا كذبا تاما. بل أضحت «ذات قيمة توضيحية وتثقيفية وتأسيسية بالنسبة إلى الوعي الجماعي الخاص بجماعة بشرية معينة التي تسجل في حكايات تأسيسية أولى مشروعا جديدا للعمل التاريخي»[٣٥]. إن هذا التعريف الإيجابي للأسطورة، لم يكن دائما مقررا حتى في الحضارة الغربية، ذلك أن إقصاء «اللاعقل» من حظيرة «اللوغوس» أو «راسيو» كان سمة طاغية في كل الكتابات الفلسفية منذ أفلاطون إلى سارتر: « للفكر الغربي وخاصة للفلسفة الفرنسية، تقليد ثابت في الاحتقار الأنطولوجي للصور والاحتقار السيكولوجي لوظيفة الخيال» منبع الغلط والخطأ[٣٦].

والواقع أن هناك تعريفين مختلفين للأسطورة، الأول «يمزج ما بين مستويات مختلفة من الواقع» إيجابيا، والثاني «نلمس فيه الاحتقار الكامل لما هو مخيال»[٣٧]. هذا الأخير قد يعبر عنه كل موقف عقلاني متشدد، ويمكن أن يعبر عنه ما يسمى بإنتاج الأفكار أو الأيديولوجيا أي الموقف الذي يشدد على «عقلانية اللغة وليس على طاقتها الإيحائية المجازية»[٣٨]، إن إغفال هذا البعد الخيالي للغة فوّت علينا فرصة إدراك ظواهر عدة رافقت العقل الإسلامي أو عارضته أو تداخلت معه طيلة تشكله واعتماله.

لقد ساد العقل الوثوقي، مدعما بالعقل الأخلاقي السلوكي، وهُمِّش كل ما يخرج عن هذا النطاق باسم الوثوقية نفسها إلى حد المغالاة، وحان الوقت للانتباه إلى غنى العقل، وبعده الآخر الذي لا يقل إجرائية وجمالية. فاللغة ليست فقط قواعد وقوانين، ليست إعرابا وتركيبا، اللغة بلاغة وتشبيه، خيال وحدس إشراك وتضاد، عبر اللغة ننقل مخيال الأمة وننميه، عبرها يكتمل وعي الأمة.

لقد استمرت اللغة العربية حاملة لتراثها ووعيها (الخيالي والعقلي)، فأي وعي أفرزته لنا لمعالجة أزمة المعنى التي نعانيها؟

٤ - وعي مطابق أم وعي شقي؟

أي نتاج أفرزه لنا العقل الإسلامي إلى الآن؟ أهو وعي مطابق أم وعي شقي؟ لا يمكن الحديث عن الوعي من دون الإشارة إلى علم النفس. لكن بعيدا عن الخوض في المتاهات السيكولوجية، يكتفي اركون باستثمار بعض المفاهيم من السيكولوجيا الحديثة خاصة مفهومي «présence à soi-sujet» و«présence à soi-objet» ويقصد بهما حضور الذات على مستوى الوعي كذات (الذاتية) وحضور الذات كموضوع (الموضوعية). وتجاوزا لهذه الثنائية، يمكن تحديد «ظواهر الوعي ضمن نظام خاص ملتصق بالشيفرة الوراثية للنوع البشري وبتشكيلة

الواقع الملتصق أيضا بالعنصر الرمزي أو الخيالي السائد في وسط اجتماعي - ثقافي»[٣٩]. هذا التعريف للوعي والجامع بعمق بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي لا يغفل وحدة التجربة الإسلامية، ويحتاط من كل استثمار للمفاهيم يكسر وحدة التجربة وبنيتها. «سوف نحاول بالأحرى أن نبين كيف وإلى أي مدى يمكن للتجربة الإسلامية أن تبرهن أو تؤكد على هذه التعريفات، والاكتشافات التي يقدمها علم النفس الحديث»[٤٠].

هل الوعي الإسلامي الحالي استمرار للوعي الكلاسيكي أم هو وعي القطيعة والطفرة؟ هناك الغزالي الذي يمثل استمرارية الوعي الكلاسيكي، وهناك ابن رشد الذي يمثل القطيعة معه. بالنسبة إلى الغزالي الوعي الخاطئ (التكذيب) هو ذلك الذي ينكر الأخبار بمعانيها الخمسة: الوجود الذاتي (الحقيقي)، والحسي (كالبصر) والخيالي (الافتراضي)، والعقلي (روحا وحقيقة)، والشبهي (المجازي) وهو كفر محض وزندقة خالصة. «إن الوعي الذي يريد تأسيسه الغزالي يبقى منغمسا في المناخ النفسي المعقد المندرج ضمن المصطلحات التالية: روح - قلب - نفس - عقل»[٤١].

أما ابن رشد فيحدد الفلسفة أولا باعتبارها علم استدلال يعتمد أتم أنواع القياس، ويقابلها بالشرع ليستنتج ولو بالتأويل أنهما (الحكمة والشريعة) على اتفاق، مقررا أن العقل قادر على إنتاج الحقيقة، وأن لهذا العقل تاريخا، وبالتالي فالوعي الذي يدعو إليه ابن رشد وعي «قد افتتح للفكر الإسلامي ساحة الحداثة العقلية التي ستشق طريقها في المغرب مفرقة بين التعالي والمحسوسية...»[٤٢].

سيتركز وعي الغزالي كاستمرارية للوعي الدوجمائي، وسيتنكر جل رواد الفكر الإسلامي لابن رشد. لكن لهذا التركيز وهذا التنكر تبعات على الوعي الإسلامي الحالي، تأخرات وثغرات لا تمحى مع الزمن، بل تبقى مسجلة في جدول الأعمال، يجب إدراكها وتجاوزها مهما طال الزمن.

المعرفة العلمية الآن، تلك التي ينكرها الوعي التكراري، معرفة فرضت نفسها بمناهجها ومفاهيمها ونتائجها. من سماتها سرعة تغير المبادئ والمنطلقات ونسبية الحقائق. من الحالة التأويلية إلى الدائرة التأويلية تلك هي القفزة التي نحتاج إليها لكي نحقق الانتقال من الدوجما إلى النقد.

هوامش البحث

1 محمد أركون «تاريخية الفكر العربي الإسلامي»، ترجمة: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي العربي. الطبعة الثانية ١٩٩٦.

2 المرجع نفسه، ص٨.

3 المرجع نفسه.

4-5 المرجع نفسه، ص٩.

6 المرجع نفسه، ص١١.

7 المرجع نفسه، ص١٢.

8 المرجع نفسه، ص١٥.

9 المرجع نفسه، ص١٦.

10 المرجع نفسه، ص١٧.

11 المرجع نفسه، ص٢٨.

12 المرجع نفسه، ص٢٩.

13 المرجع نفسه، ص٣٧.

14 المرجع نفسه.

15 منصف الشللي، «الكلام العربي» (من أجل نظرية في نسبية الثقافات)، منشورات ستنباد، باريس، ١٩٨٠ بالفرنسية.

16 جريدة الأحداث المغربية، بتاريخ ١٣ يناير ٢٠٠٠، استجواب مع محمد أركون.

17 نفسه.

18 «تاريخية الفكر العربي الإسلامي»، مصدر سابق.

19-20 المرجع نفسه، ص٨٩.

21 م ع الجابري، «نقد العقل العربي» في ثلاثة أجزاء، دار الطليعة ١٩٨٥.

22 «تاريخية الفكر العربي الإسلامي»، مصدر سابق.

23 المرجع نفسه، ص١٠٩.

24 من الكندي إلى ابن رشد، ومن هذا الأخير إلى م. ع الحبابي، طه عبد الرحمن ع. العروي.

25 تاريخية الفكر... مصدر سابق.

26 المرجع نفسه، ص٦٥.

27 المرجع نفسه، ص٦٨.

28-29 المرجع نفسه، ص٦٩.

30 المرجع نفسه، ص٧٣.

31 المرجع نفسه، ص٧٥.

32 المرجع نفسه، ص٩٢.

33 حوارات فلسفية.

34 المرجع نفسه، ص١٤١.

35 تاريخية الفكر... مصدر سابق ص١١٧.

36 المرجع نفسه، ص١١٨.

37 المرجع نفسه، ص٢١٢.

38 المرجع نفسه، ص١١٧.
39 المرجع نفسه، ص١٢٠.
40 «الإسلام والدعوات الهدامة»، أنور الجندي، بيروت ١٩٧٤.
41 تاريخية الفكر... مصدر سابق، ص١٢٨.
42 المرجع نفسه، ص١٣٠.

توزيعية هاريس والتحليل النسقي للخطاب

د. أحمد يوسف (*)

التحليل النسقي للخطاب

تفـرع تحليل الخطاب من الدراسـات اللسانية المعاصرة التي تجلت معالمها في محاضرات دو سوسير التي جمعها بعض طلبته(١)، وأخذت وجهة نسقية في العديد من المدارس اللسانية في أوروبا(٢)، وأمريكا(٣)، والاتحاد السوفييتي، سابقا(٤) على السواء.

بيد أن مصطلح الخطاب ظلت تحجبه مقولة «الجملة» حجابا استدعته اعتبارات منهجية، واقتضته مواضعات علمية، ولكن لم تتفسح اللسانيات البنوية في استعماله إلا مع توزيعية هاريس التي اتسمت بنوع من الصرامة الاستثنائية، حيث بدأ ينزاح الخطاب من الجملة إلى الملفوظ، وخرج عن حدود موضوع اللسانيات ليعد ركيزة من ركائز التحليل النسقي، وسعى إلى بسط جهاز مفاهيمه بسطا لا ينحصر في الجانب النظري، وإنما ترجم هذه المفاهيم إلى أدوات إجرائية بواسطة امتحان مشروعيتها النظرية وصلاحيتها في أثناء عملية تحويلها إلى آليات تطبيقية، وبصرف النظر عن النتائج المتوخاة من جراء هذا التحليل النسقي للخطاب في ضوء توزيعية هاريس، إلا أن البحوث العربية ما زالت تتوجس خيفة من مقاربته نظرا لوعورة مسالكه وصعوبة مفاهيمه وإيغاله في الصورنة المستقاة من المنطق والمنهج الرياضي(٥). ولقد طالب بويسنس بأن يكون الخطاب موضوعا للدراسات اللسانية والسيميائية ليتجاوز حدود الجملة. وكل ذلك يعد امتدادا لجهود اللسانيات البنوية بعامة والمدرسة التوزيعية بخاصة التي أشار إليها ليونس (Lyons) (٦)، في أثناء حديثه عن القواعد العامة التي أرستها اللسانيات المعاصرة.

(*) كلية الآداب - جامعة وهران - الجزائر.

من المعلوم لدى المتضلعين في المعرفة اللسانية المعاصرة أن محاضرات دو سوسير بسطت بعض الأفكار الأولية حول التحليل النسقي للخطاب بسطا بنويا، وحاولت أن تعمقه تاليا اللسانيات الجلوسماتية (النسقية)، التي طرحها يامسليف على أنها استمرارية لمسعى دو سوسير تارة وتحول عن مساره تارة أخرى(٧)، وذلك برسم توجه جديد في التحليل اللساني، ولكنه بقي مخلصا لمبدأ المحايثة. ومهما يكن فإن يامسليف كان يشايع نسقية دو سوسير التي تؤكد أن اللسان شكل وليس بجوهر، بل إن دو سوسير نفسه كان يعتقد في دراسته للجناسات التصحيفية Les Anagrammes بأن التعبيرات البسيطة إما أن تكون جبرية وإما لا تكون. وهو ما حاولت جوليا كرستيفا أن تدرسه دراسة سيميائية(٨)، واقترحت مفهوما جديدا له صلة بالانحراف اللغوي، فأطلقت عليه مصطلح paragramme وبما سماه ميخائيل ريفاتير بالإبوجرام Hypogramme (٩)، وله علاقة باللانحوية Agrammaticalité (١٠).

بيد أن هاريس لم ينخرط في الحديث عن موضوع اللسانيات كما هو لدى دو سوسير ولا إلى ما يفرقها عن بقية فروع المعروفة الإنسانية التي كانت اللغة تمثل جانبا من جوانب اهتماماتها. كما أنه لم ينشغل بوصف السلوك اللفظي البشري في مجموعه، وإنما اكتفى فقط بوصف الاطرادات المميزة للكلام، والمؤلفة لمخزون الملفوظات أو المدونة التي يرتكز عليها التحليل التوزيعي(١١).

بدأت بعض الاتجاهات السيميائية الحديثة في العقود الأخيرة من القرن العشرين تهتم ببروندال، أحد اللسانيين المغمورين الذين أهملتهم بعض كتب مؤرخي اللسانيات المعاصرة بمن فيهم جورج مونان، الذي خصص كتابا لعلماء اللسان في القرن العشرين، لكن جريماس أشار إليه في مؤلفه «علم الدلالة البنوي»، واستوحى ضمنيا بعض أطروحته، إذ نلفي كلود زيلبربرج C. Zelberberg(١٢) يشير إلى أن بروندال يعد مرتكزا من مرتكزات السيميائيات السردية لدى جريماس، وبخاصة مسألة استقلالية التركيب.

لقد انطلق بروندال من مصادرة فحواها أن «هدف فلسفة اللغة هو البحث عن عدد المقولات اللسانية وحدودها. فإذا استطعنا إثبات أن هذه المقولات هي نفسها على الرغم من كل التغيرات أمكننا بطريقة مهمة بيان خصائص العقل الإنساني»(١٣). ولعل ذلك ما كان قد أومأ إليه إميل بنفنيست في دراسته حول العلاقة بين المقولات النحوية والمقولات الفكرية، إذ أرجع منطق أرسطو إلى خصوصية طبيعة اللغة اليونانية، بيد أن بروندال كان يسعى إلى تحديد ملامح مفهوم النسق من زاوية اقتصاد الأنساق وديناميتها. لقد اجتهدت النظريات السردية الحديثة في تقليص وظائف بروب في دراسته المورفولوجية للحكاية العجيبة، سواء لدى كلود بريمون أو جريماس، التي حددها في ستة عوامل عرفت بالخطاطة العاملية(١٤)، وتتلخص في ثلاث ثنائيات: ١ - (مرسل/مرسل إليه)، ٢ - (فاعل/موضوع)،

٣ - (مساعد/معيق). كان بروندال يحاول أن يوفق بين صرامة النسق من جهة ومرونته من جهة أخرى، وهو ما يسميه بـ «درجة الانسجام»، وليس أدل على ذلك أنه كان يرى أن مفهوم «اللعب» يعد من صميم النسق ذاته. ومن هنا ألفينا ميخائيل ريفاتير يؤكد هذا المفهوم في تحليله السيميائي للخطاب الشعري[١٥]، وبذلك لم يكن بروندال يتبنى النزعة الوثوقية التي آلت إليها البنوية، وألبت عليها الخصوم.

حصر بروندال مجموعة من المصطلحات الجلوسيماتية[١٦] في أثناء الانتقال من مستوى التجلي إلى مستوى المحايثة في العناصر الآتية[١٧]: ١ - الحيادي، ٢ - السلبي والإيجابي، ٣ - المركب، ٤ - المركب السلبي والمركب الإيجابي. إذا كان يامسليف لا يتصور فلسفة من دون لسانيات، لكون اللسان هو الشكل الذي ندرك به العالم[١٨]، فإن بروندال آمن بأن مفاهيم المنطق قارة في اللغة على نحو ما اعتقدته الفلسفة منذ أرسطو حتى بالنسبة إلى بعض المناطقة المعاصرين، ولهذا دعا إلى التعاون بين المنطق والنحو كما هو الشأن لدى جماعة بول رويال. وهكذا نلفي أن اللسانيات بعامة واللسانيات الجلوسيماتية[١٩] بخاصة، كما هي لدى يامسليف أو بروندال، كانت سباقة إلى تأكيد أولية التحليل النسقي للخطاب، غير أن توزيعية هاريس حملت مشروعا متكاملا قائما على أسس إبستمولوجية، بحيث تجاوزت محدودية موضوع اللسانيات، فانتقلت من إطار الجملة إلى إطار الخطاب، وقدمت تطبيقات من أجل استجلاء مفهوم النسق وتصوره المتعالي، وإن انتهت إلى التحويل بدل التوزيع.

مفهوم التوزيع

يدل مصطلح التوزيع في اللغة الإنجليزية على مجموعة الأسيقة التي يمكن أن تظهر فيها الكلمة[٢٠]، فتوزيع العنصر - في نظر المعجم اللساني[٢١] - هو كل ما يحيط بهذا العنصر (أو سياقه). إن الفرضية التي ينطلق منها مفهوم التوزيع تتلخص في أن كل عنصر يتلاقى في بعض المواقع، بالقياس إلى عناصر أخرى، بطريقة ليست اعتباطية. وعندما تظهر بعض الوحدات في الأسيقة نفسها نقول إن لها التوزيعات نفسها. أي أنها متكافئة من الناحية التوزيعية، وإذا لم يكن لها أي سياق مشترك فتوجد ضمن توزيع إضافي. وفي الغالب فإن الوحدات تمتلك جزئيا توزيعات متكافئة[٢٢]. إن مفهوم التوزيع[٢٣] تتضح بعض جوانبه في علاقته مع التركيب، كما سيتضح في تحليل المدونة اللغوية، وتتجلى محدوديته في علاقته مع التحويل ومأزقه في صعوبة «علمنة المعنى»[٢٤]، وهو ما حاول أن يتداركه تشومسكي في مساره اللساني الأخير، غير أن السيميائيات والبلاغة الجديدة والتداولية والتأويلية ركزت على المعنى؛ فأصبح مبحثا أثيرا في أدبيات الخطاب الحداثي، بحيث آلت توزيعية هاريس في تحليلها النسقي للخطاب إلى الانسداد، كما سيأتي بيانه لاحقا.

عالم الفكر
العدد ١ المجلد ٣٣ يوليو - سبتمبر ٢٠٠٤

من الجملة إلى الخطاب

اتخذت اللسانيات منذ نشأتها اللسان، أو الألسن البشرية، موضوعا لها بغية وصفه وصفا علميا، وانطلقت في تصورها المنهجي للسان من قاعدة تقسيمه إلى وحدات صغرى ووحدات كبرى، فوقفت عند حدود الجملة ولم تبغ عنها حولا. فالجملة بنية ثابتة في الخطاب، مما جعل علماء اللسان يراهنون على بناء مشروع علمي يتصف بالصرامة والشمولية، ولكن هناك جملة تتصف بالتجريد، وتتولد منها كل الجمل الممكنة والمقبولة نحويا، وفي العادة يوصف هذا النوع من الجمل بالجملة/النظام، وهناك جملة منجزة وغير مجردة تتحقق في مقام تتحدد به الإبانة، ويحصل به الفهم. بيد أن المقاربات المحايثة ومنها النظرية التوزيعية حصرت حدود الجملة في الشكل، ولكن الخطاب يجد نفسه في أحوال عديدة أمام أصناف من الجمل منها ما هو ناقص ومنها ما هو تام، ومنها ما هو متجاوز لها. وكل هذه الأصناف تستدعي مستويات متباينة من التحليل سواء أتمثل ذلك في الإجراء اللساني أم في التحليل التداولي أم في التحليل السيميائي.

يعلق جورج مونان على التحليل التوزيعي للخطاب الذي لا يراعي المواصفات التداولية بقوله: «يمثل ما أسماه هاريس تحليل الكلام [أي تحليل الخطاب] Discourse analysis الجزء الأقل وضوحا في أعماله، لأنه دون شك من أصعبها على الفهم بالنسبة إلى مبادئه والأهمية التي يحملها... نحن هنا بصدد محاولة لتحليل البنى اللغوية الأكثر اتساعا من الجملة التي تعتبر عموما الوحدة اللغوية العليا التي لا تسمح إمكانات اللغوي ببحث مستوى أعلى منها بسبب نقص الوسائل المناسبة»[٢٥]. من الواضح أن مونان محق بعض الحق بأن تحليل الخطاب كما قدمه هاريس، وترجمته الهيئة المشرفة على «مجلة لغات» Langages[٢٦] إلى الفرنسية يتسم بدرجة عالية من الغموض والتعقيد يصعب فهمه على كثير من المتخصصين، بله غير المتخصصين. ولعل ذلك جعل الثقافة اللسانية العربية لم تتحمس له كما تحمست لمدارس لسانية أخرى. كما أنه يؤرخ لبداية بلورة مفهوم تحليل الخطاب الذي تجاوز الحدود التي وضعتها اللسانيات البنوية في دراستها للنشاط اللغوي.

إن التحليل التوزيعي يتجاوز - إذن - إطار الجملة التي ينبغي للساني ألا يحيد عنها، فهي تمثل الوحدة الكبرى في مقابل «الفونيم» الذي يمثل الوحدة الصغرى في التحليل اللساني. فتلك آية الإبداع في طرحه وإن كان لم يعالج متتاليات الجمل إلا من منظور الوحدة العليا في اللسان، وهي الجملة التي أشار إليها جورج مونان. ولكن هذا الإبداع إذا كان زانه تحليله النسقي فقد شانه موقفه من المعنى في تحليل الخطاب، وبدا مترددا في الاعتراف بأهميتها داخل النظرية التوزيعية. لقد كان التحليل اللساني[٢٧] يرتكز في دراسته للجملة على الإجراء الآتي كما سيتضح في الخطاطة التي تحتوي جملة «أنا أشرب الشاي».

<table dir="rtl">
<tr><td>أنا</td><td>أ</td><td>شرب</td><td>ال</td><td>شاي</td></tr>
<tr><td>ضمير</td><td>حرف المضارعة</td><td>جذر لغوي</td><td>أداة تعريف</td><td>اسم</td></tr>
<tr><td rowspan="2">ركن اسمي</td><td colspan="2">فعل</td><td colspan="2">ركن اسمي</td></tr>
<tr><td colspan="4">ركن فعلي</td></tr>
<tr><td colspan="5">الجملة</td></tr>
</table>

لقد بدأ يدرك أن هناك صيغا لغوية تفرض هذا التجاوز ومنها الضمائر والبدائل، مما جعله يرى أن «ليس للجمل بنية توزيعية مستقلة عن المعنى (...). إذ ليس هناك خارج نطاق الجملة تحديد (لغوي) شكلي لما تنطق به، وتتشابك الجمل بشكل طبيعي على أساس المعنى. إن المعنى هو إذن أحد العناصر التي تحدد الاختيارات التي نقوم بها عندما نتكلم»[٢٨]. حيث أدرك علاقة التضايف بين اللغة والمعنى في حالة ترابط الخطاب.

وعلى الرغم من أن مونان كان قاسيا في أحكامه كعادته على كل من[٢٩] يقتحم مضمار اللسانيات، وينحرف عن مجالها التخصصي ليقتحم ميدان الأدب، فإننا نلفيه ينصف هاريس حتى وهو ينتقده نقدا فيه شيء من القدح، كما يظهر في قوله: «لا نشعر أبدا بأن هاريس، قد تجاوز في هذا المجال العموميات التي تسعى إلى أن تكتشف من جديد أن توزيعات الجمل في الكلام [الخطاب] تخضع لقواعد المنطق وبلاغة قديمة كبلاغة شيشرون وبوردالو أو [بلاغة] جديدة كبلاغة بيرلمان مثلا»[٣٠]. ولعل ذلك ما تداركته الاتجاهات اللسانية المعاصرة.

يشير ريمون طحان إلى التجريد الذي لازم «جراماطيقا»[٣١] الجمل، وما تفرع منها من مفاهيم استقتها من اللسانيات وعلم الدلالة فمنها:

- **مفهوم الأصولية:** هي الجملة التي تتمتع بالصحة الدلالية والمنطق اللغوي، فهي تخلو من التنافر الصوتي، وتخضع بنيتها التركيبية لقواعد اللغة.

- **مفهوم دلالة الجملة:** هناك إشكال معرفي تصطدم به اللسانيات في تحديد ماهية الجملة، فإذا كانت «تتألف من عناصر تعود إلى ثبت مغلق، ومن أصوات محدودة العدد ترتبط بالمعنى... ولكن... هناك بنى وجمل تختلف في معناها، وتتحقق بأشكال متشابهة، وهناك - أيضا - بنى وجمل تتشابه في معناها، وتتحقق بأشكال مختلفة»[٣٢]. وكعادة بعض الدراسات اللسانية العربية المعاصرة[٣٣] يشوبها كثير من الابتسار والاختزال المخل بالنظرية

التي يبغي تقديمها للقارئ. إن ريمون طحان لم يعرج على لسانيات هاريس في حديثه عن «جراماطيقا الجمل». ولعله لم يصادف في مراجعه حديثا وافيا ومفصلا وواضحا عن النظرية التوزيعية في الدراسات اللسانية المعاصرة، أو أنه لم يستطع صبرا على صورنتها وتجريديتها وصعوبة مسالكها.

ينطلق هاريس من مصادرة فحواها: أن الخطاب ذو طبيعة نسقية بوصفه متتالية من الجمل أو متتالية من العناصر لا يجتمع بعضها مع بعض اجتماعا اعتباطيا في نظره. إن توزيعها في النص يضمن لها حدا معقولا من النظام، حيث يمكن للتحليل ذي الطابع الصوري أن يقف على نسقية الخطاب المدروس، وتاليا له القدرة على تحديد بنيته. فهو يرى أن جمل ملفوظ ما تعد جزءا من خطاب منسجم ومتكامل[34]، مع إقصاء كل العناصر الخارجة عن اللسان. لهذا وصفت توزيعية هاريس في تحليل الخطاب بالشكلية التي تجاوزت حد العلامة[35]، وهي لا تختلف في هذا المقام عما طرحه دو سوسير ويامسليف. فلم تعر أي اهتمام للذات المبدعة ولا إلى قضية المعنى، شأنها في ذلك شأن البنوية في مجال اللغة والعلوم الإنسانية بعامة والفلسفة بخاصة.

تفرد هاريس باختياره لطرائق التعامل مع النصوص اللغوية: فالنص الإشهاري يمتاز بتكرار الأشكال التي تسمح بالوصول إلى بنيته، وكذلك أكد العلاقات القائمة بين الجمل التي تفضي إلى سلسلة من الجمل المتكافئة، وعليه فإن مبدأ التحويل الذي أقره هاريس يتضح في تحليل العلاقات التي تؤلف بين الجمل. لقد أضفى هذا التصور الصفة الإجرائية على عملية تحليل الخطاب، بل يعد لبنة من لبنات «علم تحليل الخطاب» من منظور نسقي. وما ينبغي التنبيه إليه - هنا - هو أن النظرية العاملية التي بسط أسسها جريماس[36] وشايعتها مدرسة باريس[37] (Ecole de Paris) وطبقتها جماعة إنترفيون التي طبقت النظرية السيميائية على النصوص اللاهوتية[38] (Groupe d'Entrevernes) ارتكزت في تحليلها للخطاب الإشهاري على مبدأ التحويل، حيث ينتقل هذا الخطاب من حالة بدئية إلى حالة نهائية بوساطة التحويل، طبقا لما يقتضيه الأنموذج التكويني، وهذا ما آلت إليه النظرية التوزيعية في تبنيها مفهوم التحويل الذي ابتدعته لسانيات تشومسكي.

استطاعت النظرية التوزيعية ونظرية المكونات المباشرة Constituants immédiats أن تبسطا ثقليهما على توجهات اللسانيات الأمريكية وتحديدا ما بين سنة ١٩٣٩ و١٩٦٠. فالبحوث اللسانية التي أنجزها كل من هاريس Z. S. Harris ونيدا E. Nida وويلز R. Walle[39] أصبحت أنموذجا يحتذى في الدراسات التعليمية[40]، فكان تحليل المكونات المباشرة - وهي أجزاء الملفوظ التي يرتبط بعضها ببعض ارتباطا نحويا مباشرا ودلاليا - منطلقا للتحليل التوزيعي، وقد عُدَّ مثل هذا التحليل من أهم الإنجازات التي تحققت في النظرية التركيبية.

لم تحظ كتابات هاريس[41] بالعناية اللائقة، ولم تثر آراؤه فضول الباحثين إلا قليلا، ولم يقف عليها مؤرخو اللغة في العصر الحديث وقوفا طويلا، فتناولوا أطروحاته تناولا عرضيا لم يكسبه شهرة كبيرة بين أوساط اللغويين، على الرغم من أن أفكاره كانت تعرب عن فكر يتسم بالانسجام، والرغبة في الاتساق، ويكاد لا يختلف عن هوس دو سوسير في البحث عن النسق والقبض عليه.

كان هاريس يمثل - في بداية مسيرته الفكرية - المنطلقات العامة للسانيات الوصفية التي أرسى قواعدها بلومفيلد في دراسة اللسانيات الأمريكية بعد أعمال سابير Sapir، ولا غرو أن يصفه جورج مونان بأنه ذو نزعة بلومفيلدية[42]، لكنه سرعان ما بدأ يشق طريقه نحو بناء نظرية عرفت فيما بعد باللسانيات التوزيعية التي هيأت لها اللسانيات البنوية السبيل لتقديم تصور منهجي شكلي لتقطيع السلاسل الكلامية المميزة والمحددة بواسطة العلاقات المترابطة داخل السلسلة الكلامية فقط[43].

من الملاحظ أنه كان أسير النظرة السلوكية التي كان يتبناها أستاذه بلومفيلد، ومن ثم كان ميالا إلى النظرة العلمية التي تأتي في مقابل النظرة الاستبطانية في علم النفس. فهناك قسم كبير من الدراسات اللسانية والسيميائية الأمريكية وقعت تحت تأثير المدرسة السلوكية، مثل بلومفيلد اللساني وشارل موريس السيميائي، فألقت بظلالها على النزوع السيميائي ونظرية القراءة.

ارتبطت مدرسة التحليل اللساني التوزيعي بالنزعة السلوكية (Béhaviorisme) التي راجت في الولايات المتحدة الأمريكية منذ بداية سنة ١٩٢٠، فكان من أهدافها تحقيق الموضوعية في دراستها. وقد حمل لواءها ليونار بلومفيلد كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وتجلت مبادئ المدرسة التوزيعية في محاولتها لتحليل الخطاب ودراسة توزيع الوحدات اللسانية عن طريق المدونة[44] التي تعد المادة التي يشتغل عليها التحليل اللساني.(Corpus)

المدونة اللغوية

من غير الممكن دراسة المدونة اللغوية دون أن نجمع قدر المستطاع عددا ممكنا من الملفوظات التي يتلفظ بها مستعمل اللغة ضمن حقبة زمنية محددة[45]. ويظهر هذا المتن في شكل خطية أو مجموعة مركبة سيسعى التحليل التوزيعي إلى اختزال عناصرها المختلفة التي تكون لها مستويات متباينة من حيث التنظيم. ولا بد ألا يكون هذا المتن ناقصا، فالنظرية التوزيعية تعده بمنزلة العينة التي لا تقبل التعديل لأنها تمثل اللغة.

وبعد تحديد هذا المتن لا تراعي النظرية التوزيعية موضع الدلالة التي تتضمنها تلك الملفوظات، وهي مجموع مكونات المدونة اللغوية كما هو معلوم لدى أهل الاختصاص، وإنما تحاول البحث عن مظاهر الاطراد في المدونة التي هي موضع التحليل، وذلك قبل أن يتخذ

الوصف طابعا مرتبا ومنسقا، ولا يكون مجرد جرد عابر لا يخضع لمقاييس النظرية التوزيعية التي تحرص على السياق الخطي أو المحيط (Environnement).

تبدأ صعوبات التحليل التوزيعي من طبيعة المدونة التي يحددها في إطار تجاوز الجملة الواحدة، حيث تتجلى أولى الصعوبات مع اختيار النصوص التي عادة ما كانت قصيرة مثل الأقصوصة والشعارات وافتتاحيات الصحف ونصوص الإشهار، وتخضع لمواصفات مقبولة حتى تتجنب التعارض مع الإجراءات التي تتبعها اللسانيات التوزيعية قصد الحصول على فئات متوازنة داخل المدونة المدروسة، ولا يتحقق هذا المسعى التوزيعي إلا باختيار مسبق لمدونة تتوافر على مصادرات نظرية تتمثل أساسا في شروط الثبات والتكرير. ولهذا ينجم عن أي توسيع للمدونة اللسانية، بمواصفاتها غير المدروسة، مشكلات عويصة[١٦] تعيق عملية التحليل في الوصول إلى أهدافها المرسومة.

إن هذين الشرطين إما أن يبرهنا على عجز التحليل التوزيعي للخطاب لكونه لا يستطيع أن يتعامل مع المدونات اللسانية دون اختيار مسبق، وفي هذه الحالة يكون أشبه بمن يحاول البحث عن صلاحية المنهج ومشروعيته أكثر من البحث عن فعاليته وإجراءاته، وإما أن يؤكدا إمكانات إنتاج خطابات متجانسة ضمن شروط موضوعية.

وفي كلتا الحالتين تكون رهانات التحليل التوزيعي للخطاب صعبة، لأنه لا يمتلك تصورات نظرية صلبة بخصوص إنتاج الخطابات، ولا ينخرط في البحث عن قوانينها أو أنساقها، ولا يكفي الإجراء الصوري ذو الطبيعة الرياضية بعامة والشكلانية الجبرية بخاصة في تحديد نسقية الخطاب. لقد كان هاريس يعتقد أن قواعد اللغة من قبيل البنيات الجبرية المعقدة[١٧]. ولهذا كانت رغبته شديدة في بناء جهاز صوري من المفاهيم التي تطبق النزعة التجريبية والتصنيفية، لأنها تعتمد المنهج الافتراضي/الاستنباطي الذي تتبناه الرياضيات المعاصرة.

التحليل التوزيعي للمدونة اللغوية

تتألف المدونة اللغوية من وحدات صوتية يطلق عليها الفونيمات، ثم من وحدات دلالية صغرى يدعوها هاريس بالمورفيمات (Morphèmes)، ويطلق عليها أندري مارتيني المونيمات (Monémes) فإذا أخذنا الجملة التالية: وضع الولد الكتاب فوق المكتب،

وضع	ال	ولد	ال	كتاب	فوق	ال	مكتب

وهكذا يشكل ما بداخل الإطار مكونا مباشرا يستعمل بوصفه مجموعة أو فئة يجري وصف الجمل بواسطة تتابعها. فهي تتألف - حسب الوصف النحوي - من جملة فعلية وشبه جملة ظرفية. فإذا وضعنا على منوال الجملة السابقة الجمل الآتية:

١ - وضع الولد الكتاب فوق المكتب.
٢ - رمى الولد الكراس تحت الطاولة.
٣ - حفظ الولد القرص داخل الدرج.
٤ - خزن الولد المحفظة وراء الباب.

نلاحظ أن المورفيمات التي تلي «الولد» يمكن أن تعد عنصرا واحدا، وتحدد انطلاقا من الجمل التي لها دلالة بواسطة أسيقتها. إن هذه الجمل تتوزع على الفئات التالية:

١ - فئة «الفعل».
٢ - فئة «التعريف».
٣ - فئة «الاسم».
٤ - فئة «الظرف».

فئة «فعل»	فئة «تعريف»	فئة «اسم»	فئة «ظرف»
وضع	ال	ولد	فوق
رمى	ال	أب	جانب
رتب	ال	بنت	تحت
....	....	....	....

تصنف النظرية التوزيعية الكلام على أساس قابليات التركيب. ولهذا حذفنا من الأطر التي وضعناها للجملة الأولى المفعول به (الكتاب)، والمضاف إليه (المكتب)، لأننا اكتفينا بفئة «الاسم». فالاسم يقبل التركيب مع أداة التعريف والنعت والضمائر المتحركة والإشارة، وعليه تعد الضمائر المتحركة والنعت والإشارة وأداة التعريف توزيعا يحدد نوعا من الكلام يسمى اسما.

تتكون الجمل على النحو الآتي:

١ - ف + ال + اسم + ال+اسم+ظرف + ال + اسم

٢ - ف + ال + اسم + ال + اسم+ ظرف + ال + اسم

٣ - ف (ت) + ال + اسم + ال + اسم+ ظرف + ال + اسم

٤ - ف (ت) + ال + اسم + ال + اسم + ظرف + ال + اسم

فالجملتان الأولى والثانية تتكرر فيهما المقاطع الكلامية على نحو نسقي واحد ووفق ترتيب واحد. فإذا أردنا أن نصف البنى اللغوية نكتفي بالمقاطع التي لا تتكرر في الجملتين، ولكننا نلاحظ أن الجملة الأولى والجملة الثانية تتطابق مقاطعهما فهما يكونان جملة واحدة. أما الجملة الثالثة والجملة الرابعة فتنطبق عليهما الملاحظة نفسها. والناتج أننا نخلص إلى جملتين من بين الجمل الأربع، وهما على النحو التالي:

١ - ف + ال + اسم + ال + اسم + ظرف + ال + اسم

٢ - ف (ت) + ال + اسم + ال + اسم + ظرف + ال + اسم

يحدد هاريس الخطاب على أنه ملفوظ متتال، سواء أكان مكتوبا أم منطوقا، ويرتكز منهج التحليل التوزيعي للخطاب على الطبيعة الشكلية لتوارد الوحدات الصرفية الصغرى (المورفيمات Morphèmes) بوصفها عناصر قابلة للعزل(٤٨). ومثل هذا التحليل لتوارد العناصر في النص لا يتم إلا بموجب هذا النص الخاص، دون أن تشترط معرفة المعنى الخاص لكل وحدة صرفية صغرى يمكن أن تظهر في الخطاب.

سنستعير - هنا - الأمثلة التي أوردها هاريس في بحثه الشهير حول تحليل الخطاب، وبنى عليها فرضياته المعروفة باللسانيات التوزيعية لنقف على جملة من المتصورات والنتائج في مجال تحليل الخطاب من المنظور التوزيعي، كما سنبقي على لغته الاصطناعية برموزها اللاتينية حتى يسهل علينا فهم نظريته وتقريبها إلى ذهن القارئ؛ فمن الواجب الإقرار بأنه ليس من السهل استيعاب هذه النظرية وفهم جميع جوانبها المعقدة نظرا لخلفيتها الرياضية(٤٩) ولغتها العلمية التي غلب عليها التجريد حتى عدت من قبيل النحو المتعالي الذي يتسم بميسم التجريد Grammaire transcendantale.

يقدم هاريس تحليلا نسقيا للجمل التالية في ضوء اللسانيات التوزيعية:

هذه صيغة رمزية ذات طبيعة جبرية يصطنعها هاريس لتحليل المدونة اللغوية تحليلا توزيعيا، فهو يفترض - مثلا - وجود نص على الشكل الآتي(٥٠).

اب، ت ع، ت ع، آ ب، ع ص، ع ص، ا ب، ك د، ل م، ل م، ك د، م س، م س، م س، م س، ف ب ط، م س.

حيث يشكل كل عنصر مثل (ا ب) ركنا (Syntagme)(٥١) أو جملة. ويمكن اختزال هذا النص على النحو الآتي(٥٢): **ا ب (ت ع)، آ ب (ع ص)، ا ب، ك د (ل م)، ك د (م س).**

لقد قام باختزال نص المدونة عن طريق أركانها ا ب، آ ب، ك د، ٨٨، ويبقى الركن ف ب ط، غير قابل للاختزال، وهكذا دواليك. ولكي نمثل لذلك نأخذ الملفوظات الأربعة الآتية:

١ - هنا تسقط الأوراق في منتصف الخريف.

٢ - هنا تسقط الأوراق في نهاية شهر أكتوبر.

٣ - يبدأ البرد بعد منتصف الخريف.

٤ - نشرع في التدفئة بعد نهاية شهر أكتوبر.

إذا كنا نتوفر على نص بسلسلاته الآتية: ا م و ا ن نقول إن «م» تكافئ «ن» كون أن لهما محيطا واحدا، وإذا ألفينا - أيضا - ب م و ح ن سنقول إن «ب» تكافئ «ح» بالدرجة الثانية كون «ب» و «ح» لهما محيط متكافئ: «م» و«ن». وحينئذ يمكن «القول إذن إن العناصر (أقسام النص، الوحدات الصرفية أو سلسلة الوحدات الصرفية) متكافئة فيما بينها إذا تقدمت داخل المحيط بوصفه عناصر متطابقة أو متكافئة. كل مجموعة العناصر المتكافئة فيما بينها تسمى فئة التكافؤ»[53]. ومن هذه الفئات المتكافئة يتابع هاريس تحليله للخطاب.

توجد إذن فئتا التكافؤ في المثال الذي سيسوقه هنا.

ا = ب = ح (مجموعة ى (ى`، ى``، ى```). إن علامة تساوي (=) تعني هنا التكافؤ.

م = ن (مجموعة و (و`، و``، و```).

يتألف النص من الصيغة التالية[54]: **ا ب، ا ن، ب م، ح ن، ب ك، ح ل.**

وستكون بنية النص على النحو الآتي[55]:

ى و` ى و` ى`` و`` ى`` و`` ى``` و``` ى``` و```

ثم تلي هذه الخطوة إجراءات أخرى يسعى فيها التحليل التوزيعي للخطاب إلى إضفاء الصيغة الصورية على بنية النص ضمن إطار جدول ذي مدخلين، حيث يمثل النظام الأفقي العلاقات القائمة بين الفئات المتكافئة داخل كل جملة في النص، بينما يمثل النظام العمودي تسلسل الجمل في النظام الذي تتجلى فيه داخل النص[56].

فإذا حاكينا الأمثلة التي قدمها هاريس لتقديم أنموذج تطبيقي من الصعب جدا الاجتهاد في التحليل دون الإخلال بنظرية التحليل التوزيعي للخطاب، ومن هنا ألفيتنا مقيدين بأمثلته تقيدا حرفيا في صياغتنا للجمل الآتية:

١ - تنتهي الدراسة عندنا في بداية الصيف.

٢ - تنتهي الدراسة عندنا في نهاية شهر يونيو.

٣ - تبدأ العطلة المدرسية بعد دخول الصيف.

٤ - نتخلى عن ملابس الشتاء بعدنهاية شهر يونيو.

إن بداية الصيف ⟸ نهاية شهر يونيو كونهما يستعملان داخل محيط واحد.

(تنتهي الدراسة عندنا في...) وهذا التكافؤ[47] يتضح في الجملتين الثالثة والرابعة. ومن الممكن أن نعد صيغة: تبدأ العطلة المدرسية وصيغة: نتخلى عن ملابس الشتاء متكافئتين داخل محيط مماثل مع تطابق كلمة «بعد» في سياق الجملتين.

يرى هاريس أنه إذا كنا نتوافر على تسلسل في النص من طراز ا ب وا ن نستطيع القول إن «**م**» تكافئ «**ن**» وأن «**م**» و«**ن**» لهما محيط واحد يتمثل في «ا». أو إن كلا من «**م**» و«**ن**» يمثلان محيط العنصر ذاته «ا»، وعليه يمكن كتابة الصيغة الرياضية التالية: **م** = **ن**. وإذا ألفينا في النص صيغا مثل: **ب م، ح ن** على غرار (**ن ح و م ب**) نستطيع القول إن **ب** و **ح** تأتي في الدرجة الثانية.

بما أن ب و ح يوجدان داخل محيط واحد م و ن اللذين جرى إثبات تكافؤهما يمكن أن نكتب: **ب** = **ح**، ثم إذا صادفنا صيغا أخرى من طراز **ح ل** و **ب ك** نكتب أيضا **ك** = **ل**. وعلى هذا المنوال نستطيع أن نتابع التحليل من أجل استكشاف الصيغ المتكافئة في النص.

إذا أردفنا الجمل السابقة بصيغ أخرى، بحيث تتكافأ مع الصيغ التي تتماثل مع الصيغ التي تقابل (**ع**). ولنكن هذه الجمل من قبيل:

لنا دائما مخاوف عندما نشرع في التدفئة (**ع** 3).

لكن ينبغي أن نكون مستعدين عندما يقترب البرد (**ع** 4).

فإننا نعد صيغة «لنا دائما مخاوف عندما نشرع في التدفئة» تكافئ صيغة «لكن ينبغي أن نكون مستعدين عندما يقترب البرد» نقول بأن **ب** = **ح** دون أن يكون هناك معنى للتساؤل حول صحتها، وهل بالإمكان القول إن **ك** = **ل**؟ وإن كان ليس بالضرورة أن يكونا على درجة عامة من التساوي. فقد اصطنع هاريس هذه العلامة لمقتضيات تقنية لعلاقة غالبا ما تكون رمزية.

من الواجب أخذ احتياطات منهجية من أجل أن يكون التحليل على درجة من التجانس والتماسك حتى تكون النتائج سليمة. ومثل هذا النزوع يكشف عن نزعة علمية لها ميل واضح في تطبيق آليات القراءة النسقية على نحو محايث، مستجيبا لأطروحات اللسانيات البنوية الأمريكية التي أرسى قواعدها بلومفيلد.

يعود هاريس في العنوان الفرعي، الذي خصصه لفئات التكافؤ، للتوسع في تحليل الخطاب أملا في الوقوف على أشكال صورية يمكن تعميمها وفق القواعد المستنبطة. إن **ا = ب و ب = ح** تلتقيان أمام ن، وعليه يمكن أن نعد إذن **ا** و **ب** و **ح** عناصر لفئة التكافؤ نفسها، وبالمثل فإن **م** و**ن** و **ك** و **ل** هي عناصر لفئات التكافؤ الأخرى نفسها.

يجري تمثيل صيغة: «تنتهي الدراسة عندنا في...» بـ «**ت** 1» و«العطلة المدرسية بعد» بـ «**ت** 2» الثلاثة يمثلون فئة Membres». فهؤلاء الأعضاء 3»، و«نتخلى عن ملابس الشتاء» بـ «**ت** التكافؤ (**ت**)، بينما تشكل بداية الصيف (**ع** 1) ونهاية شهر يونيو (**ع** 2) أعضاء لفئة تكافؤ

أخرى هي (ع). أما جملتا «لنا دائما مخاوف» (ع 3) «وينبغي أن نكون مستعدين» (ع). فمن الواضح أن هناك علاقة بين ع و ع` كونهما يلتقيان مع العضوين الآخرين لـ (ت)، ولكن «ع» توجد بعد «ت» بينما توجد «ع`» بعد «ت».

وبموجب وظيفة هذه الفئات نستطيع كتابة الجمل الخمس التي من المفترض أن تكون قطعة من النص في صيغ ست (الجملة الأخيرة مضاعفة)[58]: ت ع، ت ع، ت ع، ع` ت، ع` ت. نخلص إلى أن النتيجة الآتية:

(ت 1) تنتهي الدراسة عندنا في....

(ت) (((ت 2) تبدأ العطلة المدرسية بعد...))

(ت 3) نتخلى عن ملابس الشتاء بعد...

(ع 1) بداية الصيف

(ع)

(ع 2) نهاية شهر يونيو

(ع 3) لنا دائما مخاوف

(ع`)

(ع 4) ينبغي أن نكون مستعدين

ت 1 ع 1 ت 3 ع 2

ت 1 ع 2 ت 3 ع 3

ت 2 ع 1 ت 2 ع 4[59].

وعليه فإنه بالإمكان أن نرسم - حسب هاريس - فئات التكافؤ مثل (ع) لجميع المتتاليات التي تتوافر على أسيقة متكافئة في النص. ومن البيِّن أن الأسيقة التي توجد في أطراف سلسلة التكافؤات التي لها ضمانات مثل: «تبدأ العطلة المدرسية» و«نتخلى عن ملابس الشتاء» توجد داخل أسيقة التكافؤ «في بداية الصيف» و«في نهاية شهر يونيو». ويبدو أن اللسانيات التوزيعية تميل إلى الخيارات الوصفية أكثر من ميلها إلى الخيارات الدلالية للأسباب التي أومأنا إليها آنفا.

مرتكزات منهجية التحليل التوزيعي للخطاب

لا ينصرف التحليل التوزيعي للخطاب إلى قضايا صرفية أو نحوية خالصة، وإنما يرتكز على ما أنجزته اللسانيات الوصفية، وعليه يمكن اصطناع أدوات إجرائية في أثناء عملية تحليل الخطاب قصد الحصول على معلومات يقدمها النص، ولكن عادة ما يكون هذا النص قصير الجمل مثل: النص الإشهاري، وهي إحدى المشكلات التي لم تسمح للتحليل التوزيعي للخطاب بأن يكون نظرية عامة وشاملة على غرار ما هو عليه الأمر في اللسانيات التحويلية والتوليدية التي طرحها تشومسكي.

يعترف هاريس بأننا إذا كنا لا ندري دراية دقيقة ما يقوله النص فإننا نستطيع أن نحدد الكيفية التي يتم بها هذا القول من منطلق أنه يمثل ترسيمات أو خطاطات لتوارد الوحدات الصرفية الصغرى الرئيسية،التي تشكل الكيفية التي يجري بها قول الخطاب. ولعل ذلك ما كانت تصطنعه البلاغة في دراستها للخطاب، لأنها كانت تقدم نفسها على أنها دراسة لفن القول، بيد أن الأمر يختلف إذا ما حاولنا المقارنة بين البلاغة واللسانيات التوزيعية من حيث المنطلقات المنهجية. فالبلاغة غلبت عليها النزعة المعيارية، واهتمت بالإقناع والحجاج والبرهان، فكانت فنا من فنون المنطق، بينما كانت اللسانيات ترتكز على النزعة الوصفية.

لماذا لا يكون التحليل التوزيعي للخطاب مجرد ممارسة لسانية تسعى إلى تحديد البنية اللسانية؟ صحيح أن اللسانيات التوزيعية تفسحت فيما لم تتفسح فيه اللسانيات الوصفية التي وقفت عند حدود الجملة(١٠)، إلا أنها كانت تطمح إلى الوقوف على الخطاطات المحددة لنصوص معطاة سلفا، سواء تمثلت تلك النصوص فيما أبدعه الأفراد أو في الأساليب أو في التيمات المعطاة، وذلك من أجل استخلاص النتائج الشكلية لتوزيع الخطاطة النوعية التي تكشف بدورها عن توزيع الوحدات الصرفية الصغرى في النص(١١). وعليه فإن التحليل التوزيعي للخطاب اقتحم مجالات كانت اللسانيات الوصفية تخشى من المغامرة في مسالكها.

هناك مشكلتان اثنتان تتعلقان بالمنهج التوزيعي طرحهما هاريس وهو يتحدث عن تحليل الخطاب: فالمشكلة الأولى ذات علاقة بموضوع اللسانيات الوصفية ومادتها، والمشكلة الثانية تتصل بمسألة العلاقة بين اللغة والثقافة، أو بمعنى آخر بين السلوك اللغوي والسلوك غير اللغوي. وانطلاقا من هاتين المشكلتين حدد هاريس مسار التحليل التوزيعي للخطاب فعالج ما لم تتناوله اللسانيات الوصفية من جهة، ولم يلتفت إلى المعارف الإنسانية التي درست اللغة ليس في ذاتها ولذاتها(١٢) بدءا من الفيلولوجيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وغيرها من العلوم الأخرى التي لها صلة بدراسة اللغة.

ينتقد هاريس قصور اللسانيات الوصفية في وقوفها عند حدود الجملة، لأنها لم تتعدها إلى جمل أخرى، وفي المقابل لم يعتن بالمعنى تحت تأثير المدرسة البلومفيلدية، بل وضع كل ما يتعلق به جانبا(١٣). ووصف تحليله بأنه ذو نزعة شكلية تحكمت فيه المبادئ الرياضية ذات الميل الواضح لتحليل الخطاب اللغوي تحليلا صوريا، وعليه لم يقف التحليل التوزيعي للخطاب عند تلك العلاقة التي تحكم اللغة والثقافة. وقد سمح هذا الموقف من المشكلتين السابقتين لهاريس بتحقيق نتائج لا تخرج عن نطاق الدراسة اللسانية ذات النزعة البنوية.

إن تحليل الخطاب دفع هاريس إلى تعريف مجموعة التكافؤ والتقارب بين ملفوظين حتى يبرز طريقته المنهجية التي ركزت على النص الإشهاري. ويشير ديبوا إلى المفهوم الجديد عن

طريق نص جرى بناؤه. فالخطاب السياسي لحرب الجزائر - مثلا - قد درس على أساس أنه الخطاب الذي دفع إلى تمثيل العلاقة الموجودة بين موضوعات الجزائر وفرنسا[64]. فهناك خطاب ديجول De Gaulle حول الجزائر ثابت، لكن التعليقات على هذا الخطاب متعددة.

إشكالية المعنى ومأزق اللسانيات التوزيعية

من الواضح أن إشكالية المعنى طرحت مسائل شائكة في وجه اللسانيات المعاصرة، ونظرا للموقف الذي اتخذته حيال المعنى حاولت أن تستبدل به مفهوم القيمة، كما هو الشأن عند دو سوسير، وبالوظيفة كما هو معلوم في اللسانيات الوظيفية. فالوحدة اللسانية لا تمتلك دلالة خارج وظيفتها. فمنطق «العلاقة» بدل النزعة الذرية، ومنطق الاختلاف والتباين يقف وراء بناء الدلالة ضمن إطار السياق كما أشار إلى ذلك الشيخ عبدالقاهر الجرجاني. فلا وجود لمعنى إلا داخل الخطاب سواء أكان ذلك من منظور بنوي محايث أم من منظور تواصلي وتداولي.

وهكذا استعاض هاريس بالملفوظ بدل الجملة، ولم تطرح لديه إشكالية قصر الملفوظ أو طوله. فقد يتشكل الملفوظ من جملة أو من فقرة أو من حجم مجلد. وتعد هذه الخطوة بداية نحو التفكير في تأسيس لسانيات للخطاب لا تنظر إلى الجملة على أنها الوحدة الكبرى في الخطاب التي كان أول من بلورها فيما بعد بويسنس. ومن هنا حاز هاريس قصب السبق في تخطي المنظور البنوي الذي كان مقيدا بجهاز مفاهيم لسانية لا تضع في حسبانها إمكانات تجاوز موضوع الجملة إلى موضوع الخطاب.

وعلى هذا النحو كان واعيا بالمنطلقات العلمية للسانيات، وحريصا على صورنتها من ناحية التصور على نحو مماثل لما قامت به حلقة كوبنهاجن على يد بروندال ويامسليف ومغاير لها من ناحية المنظومة الإجرائية والأهداف التي رسمتها اللسانيات التوزيعية التي تجلت في إخفاقها أكثر ما تجلت في نجاحها، وبذلك كان هاريس ينظر إلى الخطاب، سواء أكان شعريا أم إشهاريا أم علميا، على أنه نحو Grammaire يتألف من وحدة متجاوزة للجملة Transphrastique. سيسمح فيما بعد بميلاد نحو الخطاب Grammaire du discours[65].

يطرح كل من روبير لافون Robert Lafon وفرانسواز جارديز مادري Françoise Gardés-Madray إشكالية الأسلوب بوصفه انزياحا، حيث شكل محور الدراسات البنوية والأسلوبية في أوروبا، وبقي تحديده مستعصيا على الباحثين في هذا الحقل كونه ينزع إلى المعطيات الذاتية أكثر مما ينزع إلى المعطيات الموضوعية، إذ تساءل الباحثان عن صعوبة تحديد مفهوم «المعيار» الذي يحدد بدوره «الانزياح». فكيف نميز بين الخطاب «التعبيري» والخطاب «الحيادي»[66]؟! ومهما يكن الانزياح الأسلوبي فهو نتيجة أو انعكاس لانزياح أكثر أهمية، ويتمثل في إشكالية فلسفية تمس جوهر فلسفة اللغة فحواها العلاقة بين الفكر واللغة[67]. وبخلاف الأسلوبية البنوية تعاملت اللسانيات التوزيعية مع النصوص على أنها

«استمرارية تمثيلية للنحو، بحيث يكون لكل عنصر دوره»[٦٨]. فقد عالج التحليل التوزيعي الخطاب مثلما يعالج علماء الرياضيات المتغيرات الجبرية.

يتأتى عزوف اللسانيات التوزيعية عن دراسة معنى الوحدات الصرفية الصغرى وإقصاؤها من التحليل كون اللسانيات الوصفية نظرت إليها على أنها تقع خارج الدرس اللساني بما في ذلك المشكلة المنهجية الثانية التي أثارها هاريس، وتتصل بعلاقة(Extralinguistique) اللغة بالثقافة. ومرد ذلك العزوف - في نظره - إلى أن اللسانيات الوصفية لم تكن مستعدة ومتسلحة بما فيه الكفاية لأخذ المقام الاجتماعي في حسبانها والانشغال بالمشكلات التداولية في حقل الخطاب.

لقد اكتفى تحليل الخطاب من منظور اللسانيات التوزيعية بتحديد توارد عنصر لساني بمقتضى توارد بقية العناصر اللسانية الأخرى، وهو ما يعرف بالكلمات - المفاتيح. وهذا لا يعني أن هاريس لم يكن واعيا بالمعوقات التي تعترض سبيله في بلورة نظريته التي تصطدم بالوظيفة التفاعلية للغة، التي تركز عليها اللسانيات الاجتماعية. فقد أشار[٦٩] إلى أن جملة «كيف حالك؟» How are you تدل على صيغة المجاملة أكثر مما هي سؤال حول صحة المخاطب، وهو ما يجعل العلاقة وطيدة بين الخطاب والمقتضى الاجتماعي.

يرادف المنهج الهاريسي في تحليله لمتن الخطاب بمنهج العناصر - المحاور Termes-pivots الذي يرى دومينيك مانجينو أنه ظل يهيمن على المدرسة الفرنسية ردحا من الزمن: بدءا من عام ١٩٥٢، بمقاله الشهير حول تحليل الخطاب. إذ يعتمد هذا المنهج على انتخاب كلمات - مفاتيح انتخابا مسبقا من أجل تقديم متن من شأنه أن يمثل التشكيلة الخطابية Formation discursive، التي كانت المدرسة الفرنسية سباقة إلى اصطناع هذا المفهوم على يد ميشال فوكو Michel Foucault الذي يشير إلى الملفوظات التي تتضمن جملا قاعدية Phrases de base.[٧٠] وبعد أن يحدد المحلل هذه العناصر - المحاور أو الكلمات - المفاتيح يسعى إلى بناء متن من الجمل التي تظهر فيه تلك الكلمات.

يسعى التحليل التوزيعي بعد ذلك إلى طريقته المعهودة في اختزال التنوع التركيبي الذي يصادفه في المتن، ويبسطه ليتناسب مع الإجراء التوزيعي كأن يفكك الجمل المركبة إلى جمل بسيطة، ويحول الجمل المبنية للمجهول إلى جمل مبنية للمعلوم وهكذا دواليك. وقد يلجأ إلى دراسة العناصر أو التيمات التي ترد في الخطابات المكرورة بغية الوقوف على متغيرات قيم هذه الكلمات من منطلق تنوع أسيقتها. كما يمكن الوقوف - أيضا - على محمولاتها الأيديولوجية ضمن هذه التشكيلات الخطابية.

يشير مانجينو[٧١] إلى انتقاد المدرسة الفرنسية لمنهج هاريس في تحليل الخطاب الذي اعتمد طريقة العناصر - المفاتيح، بدءا من عام ١٩٧٠. وقد ارتكز هذا النقد حول الطريقة

التي يتم بها تحديد العناصر - المحاور، إذ يعتمد التحليل وظيفة المعرفة الخارجية للخطاب، وهو ما رأى فيه كورتين Courtine[٧٢] مَرْكبا زلوقا، لأنه يدور في حلقة دائرية. وما عدا ذلك فإن الإجراء التوزيعي الذي اصطنعه هاريس لا يخلو من منافع حسب د. مانجينو[٧٣].

وإذا كان البعد الاجتماعي لا مندوحة عنه في تحليل الخطاب، فإن اللسانيات النفسية ترى هي الأخرى أن دراسة مسألة الإدراك من صميم التحليل اللغوي، وبخاصة أن التحليل النفسي طُعِّمَ بالمعرفة اللسانية، وأصبح اللاشعور يدرس على يد جاك لاكان دراسة لسانية. إن الانصراف عن كل ما ليس له علاقة بصميم الدرس اللساني المحايث يجد مبرره في تلك الرغبة التي كانت تحدو محللي الخطاب في تحقيق حرمة الاختصاص لهذا العلم الذي انبثق من اللسانيات، واستمد منها منهجيته وبعض إجراءاته.

على الرغم من أن الطرح المنهجي الذي قدمه هاريس غاية في الأهمية، لأنه أبان عن إمكانات كبيرة في صوغ نظرية لتحليل الخطاب على أساس أنه من أهم الباحثين الذين أضفوا الطابع النسقي ذا النزعة الشكلية على مناهج التحليل اللساني التي ترتكز على إجراءات تقطيع السلسلة الكلامية وتصنيف الوحدات اللسانية بناء على قدرتها في الظهور بين نقطتين من التقطيع[٧٤]، بيد أنه شعر بخيبة الأمل لما أيقن بعجز التحليل التوزيعي، لا سيما أن لسانيات تشومسكي أكدت ما كان يشعر به وهو يحاول أن يجعل النظرية التوزيعية منهجا لسانيا يكون نموذجيا في مجال تحليل الخطاب.

لقد أسهمت النظرية التوزيعية في اللسانيات الحديثة بفضل جهود بلومفيلد Bloomfield في دراسة قواعد Z. S. Harris وهاريس yale الذي كان عماد مدرسة يال الجمل و تحليلها بوصفها وحدات ممكنة في لغة معينة يشترط فيها أن تتوافر على القابلية للتحقيق. إن الوحدة التي كان يقصدها المعجم الاصطلاحي للسانيات هاريس تتمثل في مجموع الكلمات التي يشترط ألا تنفصل عن محيطها اللغوي. وعليه يمكن تشييد وصف علمي لتوزيع هذه الوحدات.

بهذا التصور لقواعد الجمل يظل تحليل الخطاب يبحث عن معرفة المقاييس وبنائها، وكذلك اعتبار مجموعة من السلسلات الوصفية على أنها متتاليات لجمل ملفوظة. (Phrases-énoncés)فهي تشكل - في نظر هاريس - مؤسسة لشبكات من التكافؤ بين جمل وجمل متتالية.

يشير التحليل التوزيعي إلى الطبيعة الخطية التي تتألف منها عناصر الخطاب. «إن الملفوظات هي متتاليات من العناصر الخفية المنظمة تنظيما خطيا. فكل وحدة صرفية هي متتالية من الوحدات الصوتية، وكل تركيب هو متتالية من الوحدات الصرفية، وكل خطاب هو متتالية من الجمل»[٧٥]. وهكذا فإن المنهج التوزيعي في الدراسات اللسانية المعاصرة تعامل مع وحدات لغوية تتجاوز إطار الجملة.

سعى هاريس إلى تطبيق النظرية التحويلية في تحليل الخطاب من منطلق اختزال تسلسل الجمل إلى فئات قليلة العدد، وتكون هذه الفئات متصفة بخصيصة الاطراد، وينوب بعضها عن البعض الآخر مع ثبات المعنى نسبيا. كما كان هاريس يطبق معيار الدلالة من جهة ومعيار التوزيع من جهة أخرى، وذلك بقصد دراسة البنيات الفنولوجية للغة وتراكيبها متأثرا بالمدرسة البلومفيلدية.

بيد أنه اصطدم بغموض بعض الجمل التي لم تنتظم داخل المتصورات المجردة للتحليل التوزيعي، وهذه المعوقات وطيدة الصلة بإشكالية المعنى، إذ تتباين معاني الجمل في الخطاب لأن بناءها قائم على التباسات بنوية. وليس أدل على ذلك من معاني التعدية بحروف الجر في بناء الجمل العربية. فـ «رغبت في شرب الحليب» غير «رغبت عن شرب الحليب»، ومن هنا يكون طريق التحليل التوزيعي للخطاب محفوفا بالمزالق إذا لم يراع الدلالة وبنيتها اللسانية. وتلك كانت قاصمة الظهر له ولغيره من المدارس اللسانية التي تجاهلت المعنى، مما جعل التحليل السيميائي يوليها عناية خاصة ليحدث انعطافا حاسما في تاريخ الدرس البنوي.

إن ما يؤكد خيبة هاريس في دفع التحليل التوزيعي إلى أقصى حدوده ميله إلى تبني النظرية التحويلية، حيث بدأ ميله إلى فكرة التحويل بداية من سنة ١٩٥٢، فاهتم بمقولة القاعدة والآليات التي تنبثق عنها الجمل، وحاول أن يبلور لغة اصطناعية، وساعده في ذلك توجهه المنطقي والرياضي. ويتجلى ذلك في سلسلة من المحاضرات التي ألقاها في جامعة باريس - فانسين ما بين عامي ١٩٧٣ - ١٩٧٤، فبدأت معالم التركيب التحويلي تظهر في التحليل اللساني للغة من منطلق أن الشكل النحوي ينطوي على قدر غير قليل من العمومية والعالمية[٧٦].

عالجت اللسانيات التوزيعية لدى هاريس قضية المعنى بحذر شديد وبعفوية كبيرة أيضا، وانطلقت من كون أن المعنى ينبغي أن يرتبط بالبنيات الشكلية للجمل التي تتضمنه، وعليه فإن التحليل التوزيعي يسعى إلى تقسيم الجمل إلى عناصر أكثر طولا من الفونيم. والخطاب الذي يرادف الملفوظ بدل الجملة.

طرحت بعض الفرضيات من أجل دراسة مكونات الجملة سواء من منطلق المعنى أو من منطلق معيار التوزيع. وإن كان هاريس غير متحمس للمعنى بوصفه أداة للتقسيم إلا أنه لا يجزم بعدم وجود تطابق بين بنية الكلمة وبنية الفكرة، إذ نلفيه يقر بهذا التطابق الدقيق في تقسيم كلمات الجمل أو الخطاب من منطلق المعنى أو من منطلق التوزيع.

ظلت إشكالية المعنى تؤرق البحث اللساني، ولم يجد بدا من مواجهتها تارة بالإقصاء وتارة أخرى باقتحام مجاهلها. فقد كان بلومفيلد صرح في سنة ١٩٣٣ بأنه من غير الممكن إنجاز دراسة وصفية علمية صارمة لدراسة المعنى من المنظور اللساني، ولم يغلق الباب في وجه

الدراسات اللسانية لتقديم اجتهاداتهم في هذا المجال، ولعل ذلك هو ما جعل لسانيات هاريس التوزيعية تصطدم بجدار المعنى، وكذلك بجدار الذات على غرار اللسانيات البنوية الأوروبية الصورية التي أقصت في تحليلها للخطاب الذات والتاريخ، وتواجهه مواجهة مترددة ومحتشمة لكي تظهر في النهاية تعدد الفهم وتباين درجاته.

يلجأ في العادة إلى معيار المعنى، عندما يكون التحليل أكثر تعقيدا. أما معيار التوزيع فيطمح دائما إلى أن يكون علميا، ويتجنب ضبابية المعجم الاصطلاحي الذي تلقيه في الدراسات الفونولوجية التي حاولت تقديم تعريف غير مستقر للفونيم على غرار ما فعله كل من بودوان دو كورتوناي وتروبيتوزكوي وغيرهما ممن أرادوا وضع حد شاف كاف لمصطلح الفونيم، علما بأن هاريس كان معجبا بتروبيتوزكوي ومطلعا على أبحاثه، إذ يحبذ أن يقدم تعريفا للفونيم بناء على جملة المبادئ الخاصة به.

يصف برتيل مالبيرغ سعي هاريس إلى بناء وصف صواتمي Phonématiue[77]، وتشكلي Morphématique[78]، دون أن يكون له أي علاقة بالدلالة - بالمحاولة الراديكالية[79]، ولكن هذه اللسانيات كانت لها ثمار طيبة في مجال الدراسات الصوتية والصرفية والتركيبية، من دون أن تكون للتوزيعيين وقفة طويلة عند السمات المميزة للوحدات الصوتية، وذلك خشية أن ينزلقوا إلى الدراسات الفسيولوجية النفسية.

كان من الصعب على هاريس أن يتخلص تخلصا نهائيا مما تعلمه من أستاذه، ولا سيما موقفه من مسألة المعنى التي لم يتحمس لها بلومفيلد، ولم يولها عناية كبيرة. وفي هذا السياق يتساءل برتيل مالبيرغ Bertil Malmberg[80]، ما إذا كان هاريس قد نجح في إقصاء المعنى The meaning من التحليل اللساني، ووضع أسس لتحلـــيل الوحدات الصغرى للأصوات Les phonèmes على مقاييس دقيقة.

فالتحليل التوزيعي لم يتنصل من المعنى وإن اعى أنه يقف عليه وقوفا اضطراريا، وهذا يعد من الاحتياطات المنهجية التي تمليها اعتبارات علمية فرضتها تلك التقاليد اللسانية الأمريكية التي وضعها بلومفيلد.

أكد هاريس أن اللجوء إلى المعنى ليس له مقصد سوى تحديد التكرار، بل كان التحليل التوزيعي يعود إليه في الحالات التي يُستعصى فيها على محلل الخطاب وبخاصة في مجال الترجمة، أو في بعض الخطابات التي نلفي فيها كلمات أجنبية مستعارة من بعض اللغات.

فعلى سبيل المثال ما نصادفه في لهجاتنا من كلمات فرنسية أو إنجليزية معربة ودخيلة مثل: الباص والتلفون والتلفزيون ،أو كلمات دخيلة يدل استعمالها على انتماءات طبقية واجتماعية مثل استعمال Merci بدل Think you في اللهجة المصرية على الرغم من أن اللغة

الإنجليزية هي اللغة المهيمنة على المتعلمين المصريين، إلا أن كلمة شكرا (Merci) بالفرنسية تأخذ منحى اجتماعيا لدى بعض الفئات الاجتماعية في مصر. فأنى للمنهج التوزيعي أن يفلح في تحليل مثل هذا الخطاب دون اللجوء إلى المعنى؟

تطبيقات التحليل التوزيعي

من ثمرات التحليل التوزيعي تأثيره الواسع في الدراسات المعجمية، حيث تجلى التصور الخاص للمعنى - الذي يرتكز على قاعدة نحوية - في تصنيف معاني الوحدات المعجمية حسب علاقاتها مع الوحدات المعجمية الأخرى ضمن إطار المجموعة. وهكذا بدأت تتجسد تطبيقات التحليل التوزيعي في المعاجم الفرنسية مثل معجم جون دوبيوا ومعجم كنز اللغة الفرنسية Trésor de la langue française الذي ألفه بول إمبز Paul Imbs. والمعجم الفرنسي المعاصر Dictionnaire de français contemporain.

تضمنت كراريس علم المعاجم Les cahiers de lexicologie بحوثا في الدراسات المعجمية التي كانت تحاول أن تقدم حلولا عملية لإشكالية المعنى في تأليف المعاجم على نحو يخالف ما كان سائدا في المعاجم التقليدية(٨١). ومن أهم هؤلاء الباحثين جون ديبوا و ج. ري دوبوف J. Rey Debove وآلان ري Rey Alain. وعلى الرغم من أن هذه البحوث ذات الصبغة النظرية كانت تميل إلى التجريد إلا أن بيار جيرو أشاد بعمل جون ديبوا في مقالاته وأعماله ،قد أمدنا بنموذج توزيعي وصل به، إلى بعض درجات الإعداد المتقن. وسنرى مثلا على هذا، كيف يعرف ويقارن بين مترادفين مثل: (Aigu - مسنون، قاطع، ماض) و(Pointu - مستدق الرأس)(٨٢). فحين مضى دارسا توزيع هذه الكلمات ميز فيها بين ثلاث فئات:

الفئة الأولى: وهي فئة مكونة من الأسماء التي تقبل الصفة: «مدور» أو «مستدق الرأس». ومن بين هذه الأسماء نجد قسما يقبل الصفة «مسنون». وبتحديد أكثر نقول «قسما فقط». ويعد هذا انطلاقا من إمكانات الإبدال التي تحدد توزيع هذه الكلمات. وسنقول بناء على هذا: أظافر، منكس، منقار، سهم، إلى آخره، مستدق الرأس أو مسنون. ويمكننا أن نقول: قبعة، رأس، حذاء، إلى آخره، مستدق، ولكن لا يمكننا أن نقول مسنون. هذه فئة تظهر فيها الصفة «مسنون» كأنها مجموعة تحتية لـ «مستدق».

ولكننا نجد هذه الحالة مقلوبة في فئة الأسماء التي تقبل صفات مثل: أطرش أو ثاقب، وكالصوت، وكذلك صرخة، نبرة، إلى آخره. ومن بين كل هذه نلاحظ أن كلمتي صوت ونغمة تقبلان «مستدق» التي هي إذن مجموعة تحتية لـ «مسنون».

وهناك أخيرا فئة ثالثة من الأسماء التي تقبل «مزمن»، «خطير» مثل: (ألم، مرض، أزمة، إلى آخره). وليس لهذه الأسماء أي إمكان للدخول في تركيب مع «مستدق»(٨٣). أظهرت هذه الدراسة إمكان تحديد الفئات الثلاث التي تتلاءم مع الأشداء في الفئة الأولى والأصوات في الفئة الثانية والأمراض في الفئة الثالثة دون أن يكون عامل المعنى متحكما فيها.

إن تطبيق التحليل التوزيعي في الدراسات المعجمية عمل طموح وفي الوقت نفسه ينطوي على مخاطر كبيرة يلخصها بيار جيرو في قوله: «من الطبيعي أن نقول إن تطبيقها على مجموعة منسقة إلى حد ما، وخاصة على كامل المفردات، لأمر وهمي في الوقت الراهن بالنسبة للإمكانات التي في حوزتنا. والسبب أنه يجب أن نفهم جيدا كيف تطرح القضية»[٨٤]. ولعل ذلك يؤكد أن المعنى ظل المسألة التي لم يستطع الدرس اللساني أن يتخطى لعنتها. ولاحظنا غريماس يشير في معرض حديثه عن التشاكل في كتابه[٨٥] «علم الدلالة البنوي» إلى الإجراء التوزيعي في أثناء تناول الشروط التي ينجز بها التشاكل.

تعد إضافات المدرسة التوليدية التحويلية امتدادا لجهود بلومفيلد وهاريس، ويمكن وضع مفهوم الخطاب في مقابل ثنائية تشومسكي N. Chomsky. إن ما يمكن استخلاصه من نظرية تشومسكي تخطيها للدراسة السطحية التي تنتهجها اللسانيات البنوية، ولا تتعداها للبحث عن المستوى العميق للكلام، ولا تأخذ مبدأ التأويل في حسبانها. يعالج الدرس التوليدي التحويلي عملية التكلم وآلياتها التي تظهر في الاستعمال المبدع للغة.

تحولت تطبيقاته اللغوية إلى ما يشبه التمارين الرياضية نتيجة لاصطناعها لغة رمزية ذات طبيعة إحصائية، لم تساعد كثيرا على الوقوف على دلالات الخطاب ووحداته اللسانية. ولكن هذا المنهج التوزيعي الذي يحمل سمات اللغة الرياضية كانت له نتائج محمودة في تلك الدراسات التي أنجزها هاريس في مجال الترجمة الآلية، وهذا ما جعله يعيب على ترويتوزكوي استخدامه للمنطق بدل المنطق الحديث[٨٦].

لاحظ رونال إيلوار[٨٧] أن نظرية الإعلام أفادت من النظرية اللسانية التوزيعية في تحليل الملفوظات إلى وحدات مفيدة في عملية التواصل، وذلك لتبليغ الرسالة مستثمرة الخطاطة التي وضعها رومان ياكبسون. وهذا يؤكد أن هذه النظرية كانت تتوافر على حظوظ كبيرة لأن تستثمر في مجال تحليل الخطاب استثمارا يراعي جوانب الدلالة التي كانت المعضلة الكبرى التي واجهت التحليل اللساني للخطاب.

إننا نلفي بأن حديث هاريس عما أسماه بـ «مبدأ التحويل» يماثل ما كان قد أشار إليه العلامة الجليل عبدالقاهر الجرجاني وهو يبسط أسس علم المعاني في البلاغة العربية «لا تعلم شيئا يبتغيه الناظم غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه. ينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد منطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق. وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إن تخرج أخرج، وإن خرجت خرجت، وإن تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجت، وأنا إن خرجت خارج. وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: جاءني زيد مسرعا، وجاءني يسرع، وجاءني وهو مسرع، أو هو يسرع، وجاءني قد أسرع، وجاءني وقد أسرع. فتعرف لكل

من ذلك موضعه. وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصيته في ذلك المعنى فيضع كلا من ذلك في خاص معناه نحو أن يجيء بـ «ما» في نفي الحال، وبـ «لا» إذا أراد نفي الاستقبال، وبـ «إن» فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون، وبـ «إذا» فيما علم انه كائن. وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل من موضع الوصل...»[88]. وفضلا عن اهتمام البلاغة العربية باتساق الخطاب وانسجامه عبر مستوياته التركيبية والمعجمية والدلالية إلا أن عبدالقاهر الجرجاني أشار إلى علاقة التوزيع بالتركيب والتحويل في نظرية النظم من خلال رتبة المسند والمسند إليه بوصفهما ركنين أساسيين في الكلام وتوزيع الوحدات اللسانية للخطاب وتحويلهما وتلك مزية البلاغة.

لقد أنصف جفري سامسون إسهام هاريس في تذليل الصعوبات التي كانت تصادفها اللغات الطبيعية في تعاملها مع مستجدات المعرفة المعلوماتية في الخمسينيات، ووصف مؤلفه «طرائق اللسانيات البنوية» المنشور عام ١٩٥١ بأنه «أكثر الكتب تعبيرا عن منهج إجراءات الاكتشاف وأجدرها بالاهتمام، فهو يطرح قواعد مفصلة وصريحة حول الانتقال خطوة خطوة من مجموعة عبارات كلامية مدونة برموز صوتية إلى التحليل الفونيمي - الصوتي الوظيفي - والتحليل الصرفي وأخيرا إلى تسجيل القوالب النحوية. ويستحق كتاب هاريس الاهتمام أيضا لكونه من أكثر المحاولات جدية لمعالجة النحو قبل تشومسكي»[89]. والواقع أن لسانيات تشومسكي كانت أوفر حظا من النظرية التوزيعية في استخدامها من قبل المعرفة المعلوماتية، وإن كان تشومسكي ذاته يعتقد مثلما كان يعتقد أستاذه من أن أي نسق رمزي مقبول يقوم على افتراض مسبق لوجود نظرية كامنة في الكليات[90]، لكنه يختلف عنه في كونه لم يقم الدليل النحوي على فئات الأشكال التي تظهر في قواعده[91].

قصور النظرية التوزيعية

أدرك هاريس إدراكا واعيا أن هناك نقاط ضعف في نظريته التوزيعية، ولعل ذلك ما جعله يميل إلى اللسانيات التحويلية تحت تأثير تلميذه تشومسكي الذي بدأ يبلور مفهوم التحويل، بحيث لم يتردد أستاذه في الاعتراف بذكائه، ولم يتحرج في تبني فكرته، والإقرار بدينه عليه. ولم ينجح كثيرا من التهرب من أخذ المعنى في حسبانه في النماذج التطبيقية، والاعتراف بمواطن الضعف في تحليله التوزيعي. صحيح أن لكل قاعدة شذوذا، لكن الشذوذ الذي كان يصادفه هاريس لم يساعده على المضي في بلورة نظريته على النحو الذي كان ينشده. لقد كانت إشارته إلى «المكونات الطويلة» مميزة، ولكنها لا تتمتع بالجاذبية من الناحية النظرية، كما أشار إلى ذلك جفري سامسون[92].

كانت النظرية التوزيعية على درجة من التعقيد بحيث لم ينتصر لها الباحثون، كما أنهم لم يتشجعوا كثيرا في تطبيقها تطبيقا واسعا، وهذا قد ينسحب حتى على هاريس نفسه الذي كان

واعيا بهذه الحقيقة على الرغم من حرصه كل الحرص على الصرامة العلمية التي كان ينشدها ويتوخاها. ويرى بعض الباحثين[٩٣] أن هاريس لم يَعْدُ في بحوثه دراسة العلاقة الترابطية بين الجمل أو ما يمكن تسميته بتعالي الجمل (Transphrastique). والفضل يعود إلى فلاديمير بروب في إرساء قواعد القراءة النفسية[٩٤] الصارمة في تحليلها الخطاب.

على الرغم من أن فون ديك قد أشاد بالتحليل التوزيعي الذي أسهم في تشييد «نحو النص» أو «نحو الخطاب»[٩٥] إلا أنه يراه إسهاما محدودا. فنحو الخطاب - من منظــور فون ديك - لا يتنكر لأهمية الجملة، ولكنه يستبدل بها النص لكونه يرى أنه من الضروري دراسة العلاقات القائمة بين الجمل قصد الوقوف على أنساق الخطابات وأبنيته ضــمن وحدته الكـلية التي لا تستسلم لمجرد توارد وحدة صرفية/معجمية حتى تستنبط «أنحاء الخطاب». وهو وقوف عند حدود البنية السطحية للخطاب التي لا تساعد كثيرا على تحقيق مقاصد «نحوالخطاب». وإن كان لا بد من التنويه بمفهوم التحويل الذي أدخله تشومسكي، حيث حرر التحليل اللساني في دراسة الجملة من النظرة البنوية المحايثة، وسمح للنسق أن ينعتق من مقولة «وهم الداخل وليس غير الداخل»، وكذا إعادة الاعتبار للذات ودورها في الإبداع اللغوي.

قد يكون مرد الإخفاق في مشروع النظرية التوزيعية إلى أنها لم تعتقد بأنها مجرد آلية من آليات التحليل اللساني التي أسهمت في تقديم بعض الحلول للمشكلات اللغوية التي كانت تعترض سبيل علماء اللغة. ولكن في المقابل كانت هذه النظرية تتوافر على حظوظ كبيرة في أن تكون أداة إجرائية تتسم بالأصالة والعمق لولا «افتراس المعنى» الذي أنهك نسقية التحليل التوزيعي، ولكن مهما يكن فإن هاريس قد عبّد الطريق منذ عام ١٩٥٢ ليصبح تحليل الخطاب حقلا أجبر اللسانيات على أن تولي عنايتها بالمسائل المتعلقة بالتكوينات الخطابية. إلى أن وصل إلى ميخائيل باختين ليمنحه المشروعية العلمية كما يرى ذلك جون ميشال آدام[٩٦].

هوامش البحث

1 ومن أشهرهم شارل بالي C. Bally والبير سيشهاي A. Sechehaye، وهناك بعض اللسانيين من قاموا بتحقيق هذه المحاضرات روبير جودل R. Godel, Les Sources manuscrites du cours de linguistique générale وكذلك دو مورو T. De Mauro الذي نشر المحاضرات محققة.

2 نذكر على سبيل المثال حلقة براغ (الفونولوجية) وكوبنهاجن (الجلوسيماتية).

3 اللسانيات البنوية التي أرسى دعائمها سابير وبلومفيلد وهاريس وتشومسكي.

4 نذكر حلقة موسكو التي أسهم في تأسيسها رومان ياكبسون، وكذلك تروبتسكوي وميخائيل باختين (الماركسية وفلسفة اللغة).

5 إن الثقافة العربية ذات الصبغة الأكاديمية العالمية ما ينبغي لها أن تنصرف إلى الموضوعات المسطحة، وتتجنب الإحاطة بالأطر المرجعية للمفاهيم العلمية، وعليها أن تسعى جاهدة إلى تمثلها واستيعابها وتقريبها للباحثين المختصين.

6 John Lyone, Linguisttique générale, Introduction à la linguistique théorique, Trad., ed. Larousse, Paris, 1970, p 56.

7 Voir C. Zilberberg, Raison et poétique du sens, Ed. PUF, Paris, 1988, P. 5.

ويراجع أيضا المقدمة التي وضعها راستي Rastier للمقالات الجديدة ليامسليف المترجمة إلى الفرنسية.

(8) J. Kristeva, Sémiotiké, Recherches opur une sémanalyse, Ed. Seuil, Paris, 1969. P. 113.

8 يعني ذلك النسق السيميائي الذي تضمن على الأقل ملفوظا إسناديا، ويمكن أن يمتد إلى نص بكامله. كما يمكن أن يوجد بصفة مؤقتة في اللغة أو يكون قد تحقق في نص سابق.

9 Voir M. Riffaterre, Sémiotique de la poésie, Trad. J-J Thomas, Ed. Seuil, Paris, 1978, P. 39.

10 Ibid, 12 - 81.

ليس المقصود باللانحوية تلك الأخطاء التي تخرج عن قواعد اللغة. إن إدراك العلامة في الخطاب الشعري مرهون بلانحويته.

11 D. Leeman, distributionnalisme et structuralisme, in Langages, n 29, mars 1973, ed. Larousse, Paris, p. 7.

12 C. Zelberberg, Raison et poétique du sens, o. 77.

13 V. Brøndal, Les Parties du discours, Copenhague, 1948, P. 76. et Essais de linguistique générale, Copenhague, E. Mungaard, 1943. et voir G. C.Lepschy, La linguistique structurale, Trad. L. J. Calvet, Payot, Paris, P. 79.

14 المرسل ـــ الموضوع ← المرسل إليه

↑

المساعد ← الفاعل ← المعارض

لقد تعرضت هذه الترسيمة العاملية إلى النقد من قبل آن أوبرسفالد في مؤلفها «قراءة المسرح».

15 انظر أيضا مفهوم لعبة الكلمات التناصية لدى ريفاتير.

Voir M. Riffaterre, Sémiotique de la poésie, P. 108.

16 يعني مفهوم الجلوسيم Glosséme الذي ابتكره يامسليف من الإغريقية Glossa الشكل الأصغر الذي يضبطه التحليل على أنه من الثوابت، سواء أكان ذلك على مستوى التعبير أم على مستوى المحتوى.
voir Jean Dubois et autres, dictionnaire de linguistique, Ed. Larousse, Paris, 1973, P. 234 et 236.

17 ونحن نتساءل إلى أي مدى استفاد غريماس من هذه العناصر الأربعة أو الستة في رسم خطاطة النظرية العاملية مثلما استفاد من تنيير في تحديد مفهوم العامل؟! هناك إشارة لطيفة يقدمها كلود زيلبربرغ بخصوص إقصاء المربع السيميائي في صيغته التحويلية لمفهومي الحيادي والمركب.

18 L. Hjelmslev, Essais Linguistiques, op. cit., p. 173.

19 تنطلق الجلوسيماتية من النص بوصفه مدونة، ويشكل وحدة قابلة للتقسيم إلى أصناف، وهي تراهن على المصادرات التي انطلق منها دوسوسير.

20 EDMA, La linguistique, collection dirigée par Charles-Henri Favrod, Paris, 1978, P. 72.

21 Jean Dubois et autres, dictionnaire de linguistique, Ed. Larousse, Paris, 1973, P. 164.

22 Ibid. 164.

23 يقدم مبارك مبارك التعريف الآتي لمصطلح التوزيع «مجموع السياقات اللغوية التي يوجد فيها عنصر لغوي ما وتأثير هذه السياقات في العنصر، فلكل وحدة صوتية توزيع خاص بها، ويشمل هذا التوزيع المواضع التي يقع فيها هذا العنصر وكذلك المواضع التي لا يقع فيها، وكذلك القول عن توزيع الكلمة أو الجملة، ويمكن أن يرد صوت ما لغوي بمتغيرات عديدة في نص ما» معجم المصطلحات الألسنية، دار الفكر العربي، لبنان، ط ١، ١٩٩٥، ص ٨٥.

24 إن المقصود بعلمنة المعنى دراسته دراسة علمية، وهو الأمر الذي لم تره اللسانيات البنوية ممكنا، فأقصاه كل من دو سوسير وبلومفيلد من مجالها، وحاولت السيميائيات أن تعيد له الاعتبار من خلال كتاب «علم الدلالة البنوي» لجريماس.
Voir A. J. Greimas, Sémantique structurale, recherche de méthode, Libraire Larousse, Paris,
1966.

25 جورج مونان: علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة نجيب غزاوي، وزارة التعليم العالي، سوريا، ص ١٩١.

26 Voir Langages n 13, 1969.

27 Jean-Michel Adam et Jean-Pierre Goldenstein, Linguistique et discours littéraire (Théorie et pratique des textes), Ed. Larousse, 1976. P. 190.

28 نقلا عن جورج مونان، المرجع السابق نفسه، ١٩١.

29 لقد انتقد جورج مونان رولان بارت وغيره انتقادا لاذعا، اتهمهم بجهل اللسانيات واستعمال مفاهيمها استعمالا غير علمي.
voir G. Mounin, Introduction à la sémiologie, Ed. Minuit, Paris.

30 المرجع السابق نفسه، ص ١٩٢.

31 كانت كلمة Grammatikos تدل عند الإغريق حتى في عهد افلاطون وارسطو على الشخص الذي يفهم ويستعمل الحروف. اما Grammatike فلم تكن تدل سوى على فهم الحروف، ثم سرعان ما بدأت تعني المهارة في القراءة والكتابة. ينظر ر. هـ. روبنز، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)، ترجمة أحمد عوض، عالم المعرفة، الكويت، عدد. ٢٢٧، ١٩٩٧، ص ٣٨، بيد أن العرب المسلمين قد ابدعوا في نحو الجمل.

32 ريمون طحان ودينيز بيطار طحان: فنون التقعيد وعلوم الألسنية، لبنان، ص ٢٩٢.

33 ينتهي صالح الكشو إلى جملة من الاستنتاجات لنظرية هاريس، وهي أنه ليس من اللسانيين الذين يدعون إلى «الاختيارية الضيقة»، ولا يتبنى أطروحة «الأفلاطونية المحدثة» حيث تسيطر عليه فكرة «الجهاز المنظم»، وأن قوله: «بالأشكال الذاتية فهذه لاتعدو أن تكون عنده القوة الدافعة التي تفعل الأشكال الخارجية كالكلمات»، وينفي عنه النزعة الأرسطية والغلو في العقلنة والاعتماد في بناء نظريته على مبدأ التفويق بين جملة من الآراء اللغوية السابقة.

34 Jean-Michel Adam et Jean-Pierre Goldenstein, Linguistique et discours littéraire (Théorie et pratique des textes). Ed. Larousse, 1976, P. 189.

35 Ibid, 190.

36 Voir GRiEMAS, A. J., Du sens, Essai Sémiotique du texte, Paris, Le Seuil, 1970 GRIEmAS, A.J., Du sens II, Essai Sémiotique du texte, Paris, Le Seuil, 1983.

GRIEMAS, A. J. et Courtés, J., Sémiotique, dictionnaire raisonné sur la théorie du langage, ED. Hachette, Paris, 1979.

37 Voir COQUET, Jean Claude, (sous la dir. de) Sémiotique, L'Ecole de Paris, Paris, Hachette Université, 1982.

38 GROUPE D'ENTREVERNES, Analyse sémiotique des textes, Presses universitaires de Lyon, 1979.

39 Voir G. Cl. Lepschy, La linguistique structurale - Trad. L. J. Calvet, ed. Payot, Paris, 1976, P. 178.

40 هناك اللسانيات التطبيقية التي أصبحت تعليمية اللغات ومدارسة الاضطرابات اللغوية والترجمة من انشغالاتها.

41 ولد هاريس في أوكرانيا عام ١٩٠٨، وجاء إلى الولايات وهو شاب، درس في جامعة يال Yale تحت إدارة إدوارد سابير. ا شتهر بكتابه الموسوم بـ «مناهج اللسانيات البنوية» الذي صدر عام ١٩٥١. أكمل مشروع بلومفيلد حول اللسانيات التوزيعية. ومن أعماله المهمة في هذا المجال تحليل الخطاب الذي كان مقدمة لبلورة منطلقات اللسانيات التحويلية التي أنجزها أحد تلامذته المشهورين تشومسكي، كما صدر له ملاحظات حول دروس في التركيب والبنيات الرياضية للغة.

42 انظر جورج موتان: علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة نجيب غزاوي، ص ٢٢٢.

43 Jean Dubois et FR. Dubois-charlier, Principes et méthode de l'analyse distributionnelle - in Langages n 20 décembre 1970, P. 3.

44 تُنجز قواعد وصفية للسان ما انطلاقا من مجموعة من الملفوظات التي تخضع للتحليل، وتشكل مدونة للبحث التي يفترض فيها أن تمثل الواقع اللساني المدروس. وعليه فإن النحو التوليدي لا يسعى إلى حصر مجموعة من الملفوظات المحدودة المنجزة، بل يسعى إلى دراسة عدد غير محدد من الجمل الممكنة. وعليه فإن المتن في نظر النحو التوليدي هو مجموع الجمل الممكنة للسان ما داخل حقبة زمنية وسياق معين. انظر المعجم اللساني لديبوا وآخرين.

45 voir O. Ducrot et t. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, ed. Seuil. Paris, 1972, p. 50.

46 Robert Lafont et Françoise Gardés-Madray, Introduction à l'analyse textuelle, ED. Larousse, Paris, 1976, P. 39.

47 Maurice Gross, Présentation, In Notes du cours de syntaxe de Harris, Trad. Maurice Gross, ED. Seuil, Paris, 1976, P. 6.

48 Zellig S. Harris, Analyse du discours, Trad. Par Françoise Dubois-Charlier, in Langages n 13, mars 1969. Paris, P. 8.

49 Voir, Z.S. Harris, Structures mathématiques du langage, Paris, Dunod, 1971.

50 AB, TE, TE, TE, ÁB, EP, EP, AB, KD, LM, LM, kΔ, MS, MS, MS, FBV, MS

51 إن مفهوم الركن أو السانتجم هو كل توليف في السلسلة الكلامية حسب دو سوسير أو كل توليف للوحدات الدلالية الصغرى حسب أندري مارتيني.

52 AB(TE),ÁB(EP), AB, KD (LM), kΔ (MS).

53 Z. S. Harris, L'analyse du discours, In Langages, n 13, Ed.Larousse, Paris, P. 19.

54 AM, AN, BM, CN, BK, CL

55 x`y` x`y`` x``y` x```y`` x``y``` x```y```

56 Voir, Manuel de linguistique appliquée (3 les analyses de la langue), ouvrage collectif coordonné par F. Marchand, Ed. Delagrave, 1979, p. 129.

57 يعني هذا الرمز الرياضي التكافؤ.

58 TE, TE, TE,E`T, E`T.

59 نعيد الصيغة الجبرية لتركيب الملفوظات السابقة، حيث يجري تمثيل صيغة: «تنتهي الدراسة عندنا في...» بـ (T1) و«العطلة المدرسية بعد» بـ (T2)، و«نتخلى عن ملابس الشتاء» بـ (T3). فهؤلاء الأعضاء Membres الثلاثة يمثلون فئة التكافؤ (T)، بينما تشكل بداية الصيف (E1) ونهاية شهر يونيو (E2) أعضاء لفئة تكافؤ أخرى هي (E). أما جملتا «لنا دائما مخاوف» (E3) و«ينبغي أن نكون مستعدين» (E). فمن الواضح أن هناك علاقة بين E و E` كونهما يلتقيان مع العضوين الآخرين لـ (T)، ولكن E توجد بعد T بينما توجد E` بعد T.

T1 E1 T3 E2
T1 E2 T3 E3
T2 E1 T2 E4

60 Zellig S. Harris, Analyse du discour, Trad. Par Françoise Dubois-Charlier, in Langages

n 13, mars 1969, Paris, P. 9.

61 Ibid.9

62 وهي المقولة التي اختتمت بها محاضرات دو سوسير، وكانت مفتاح اللسانيات البنوية التي أحدثت قطيعة إبستمولوجية مع اللسانيات التاريخية في القرن التاسع عشر.
F. De Saussure, Cours de linguistique générale, Edition critique préparée par Tullio de Mauro, Payot 1972, P. 317.

63 Robert Lafont et Françoise Gardés-Madray, Introduction à l'analyse textuelle, P. 37.

64 J. Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, P. 158.

65 Ibid. 37.

66 Ibid. 37.

67 Ibie. 37.

68 Ibie. 38.

69 Zellig S. Harris, Analyse du discours, P. 10.

70 Voir Michel Foucault, Archéologie du savoir, Ed. Gallimard, Paris, 1969, P. 53.

71 Voir D. Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, ED. Mémo Seuil, Paris, 1996, P. 45.

72 Voir J. J. Courtine, Analyse du discours Politique, In Langages, n 62, ED. Larousse, Paris, 1981, P. 78.

73 D. Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, P. 46.

74 G. C. Lepschy, La linguistique structurale, P. 180.

75 IBID. 07.

76 Voir Maurice Gross, Maurice Gross, Présentation, In Notes du cours de syntaxe de Harriss, P. 5.

77 يترجم عبدالسلام المسدي Phonématique بالصواتمي، ونحن نبقي على هذه الترجمة في غياب مقابل آخر لهذا المصطلح. انظر قاموس اللسانيات (عربي - فرنسي، فرنسي - عربي) - الدار العربية للكتاب - ١٩٨٤، ص ١٩٥.

78 المرجع السابق نفسه، ٢٠٢.

79 Les nouvelles tendaces de la linguistique, P. 251.

80 Les nouvelles tendances de la linguistique, Trad. Du suédois, Jacques Gengoux, ed. P. U. F. Paris, 1968, P. 253.

81 Voir, EDMA, La linguistique, P. 73.

82 Distribution, Ensemble et marque dans le lexique, in cahiers de lexicologie, 4, 1964, I, PP. 8 et suiv.

83 بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، سوريا، ط ١، ١٩٨٨، ص ١٦٣.

84 المرجع السابق نفسه، ١٦٤.

85 A. J. Greimas, Sémantique structurale, recherche de méthode, Libraire Larousse, Paris, 1966, P. 87.

86 انظر جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة نجيب غزاوي، ص ١٨٨.

87 مدخل إلى اللسانيات، ترجمة بدر الدين القاسم، منشورات وزارة التعليم العالي، سوريا، ١٩٨٠، ص ١١٦.

88 دلائل الإعجاز، نشر رشيد رضا، القاهرة، ١٣٢٥هـ، ص ٦٤و ٦٥.

89 جفري سامسون، مدارس اللسانيات التسابق والتطور، ترجمة محمد زياد كبة، جامعة الملك سعود، السعودية، ١٩٩٧، ص ٧٢.

90 المرجع السابق نفسه، ص ١٥١.

91 المصدر السابق نفسه، ١٦٢.

92 المصدر السابق نفسه، ٢٢٢.

93 A. E. Rezak Dourari, Les niveaux de structuration d'un texte, in Sémiotique et texte littéraire, Séminaire de l'Institut de langue et littéraire arabes, Université Badji Mokhtar de Annaba, 15/17 mai 1995, p. 3

94 انظر أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، الفصل الأول، مقولة النسق، دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠١.

95 لا يفرق فون ديك بين النص والخطاب.

96 Voir Jean-michel ADAM, Eléments de linguistique textuelle (Théorie et pratique de l'analyse textuelle, Editeur, Pierre MAGARDA, 1990, P. 7.

مراجع البحث

R. Godel, Les Sources manuscrites du cours de linguistique générale.

C. Zilberberg, Raison et poétique du sens, Ed. PUF, Paris, 1988.

J. Kristeva, Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse, Ed. Seuil. Paris, 1969.

M. Riffaterre, Sémiotique de la poésie, Trad. J-J Thomas, Ed. Seuil, Paris, 1978.

V. BrØndal, Les Parties du discours, Copenhague, 1948.

L. Hjelmslev, Essais de linguistique générale, Copenhague, E. Mungaard, 1943.

G. C. Lepschy, La linguistique structurale, Trad. L. J. Calvet, Payot, Paris.

Jean Dubois et autres, dictionnaire de linguistique, Ed. Larousse, Paris, 1973.

EDMA, La linguistique, collection dirigée par Charles-Henri Favrod, Paris, 1978.

A. J. Greimas, Sémantique structurale, recherche de méthode, Libraire Larousse, Paris, 1966.

Jean-Michel Adam et Jean-Pierre Goldenstein, Linguistique et discours littéraire (Théorie et pratique des textes), Ed. Larousse, 1976.

G. Mounin, Introduction à la sémiologie, Ed. Minuit, Paris.

Jean Dubois et FR. Dubois-charlier, Principes et méthode de l'analyse distributionnelle - in Langages n 20 décembre 1970.

O. Ducrotet t. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, ed. Seuil, Paris, 1972.

Robert Lafont et Françoise Gardés-Madray, Introduction à l'analyse textuelle, Ed. Larousse, Paris, 1976, P. 39.

Maurice Gross, Présentation, In Notes du couirs de syntaxe de Harris, Trad. Maurice Gross, ED. Seuil, Paris, 1976, P.6.

Zellig S. Harris, Analyse du discours, Trad. Par Françoise Dubois-Charlier, in Langages n 13, mars 1969. Paris,.

Z. S. Harris, Structures mathématiques du langage, Paris, Dunod, 1971.

Manuel de linguistique appliquée (3 les analyses de la Langue), ouvrage collectif coordonné par. F. Marchand, Ed. Delagrave, 1979,.

F. De Saussure, Cours de linguistique générale, Edition critique préparée par Tullio de Mauro, Payot, 1972.

Michel Foucault, Archéologie du savoir, Ed. Gallimard, Paris, 1969.

D. Mainguenau, Les termes clés de l'analyse du discoure, ED. Mémo Seuil, Paris, 1996.

J. J. Courine, Analyse du discours Politique, In Langages, n 62, ED. Larousse, Paris, 1981.

Malamberg, Les nouvelles tendances de la linguistique, Trad. Du suédois, Jacques Gengoue, ed. P. U. F. Paris, 1968.

Distribution, Ensemble et marque dans le lexique, in cahiers de lexicologie, 4, 1964, I.

Jean-michel ADAM, Elements de linguistique textuelle (Théorie et pratique de l'analyse textuelle, Editeur, Pierre MAGARDA, 1990.

جورج مونان: علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة نجيب غزاوي، وزار قالتعليم العالي، سوريا.

جفري سامسون، مدارس اللسانيات التسابق والتطور، ترجمة. محمد زياد كبة، جامعة الملك سعود، السعودية، ١٩٩٧.

ر.ه. روبنز، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)، ترجمة. أحمد عوض، عالم المعرفة، الكويت، عدد. ٢٢٧، ١٩٩٧.

ريمون طحان ودينيز بيطار طحان، فنون التقعيد وعلوم الألسنية، لبنان.

بيير جيرو. علم الدلالة - ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، سوريا، ط ١، ١٩٨٨.

مدخل إلى اللسانيات، ترجمة بدر الدين القاسم، منشورات وزارة التعليم العالي، سوريا، ١٩٨٠.

عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، نشر رشيد رضا، القاهرة، ١٣٢٥هـ.

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 33 يوليو - سبتمبر 2004

أجهزة إصلاح الشيفرة الوراثية (DNA) ومرض السرطان

د. فؤاد أحمد دبوسي (*)

مقدمة

مع بزوغ فجر الألفية الثالثة أخذ علم البيولوجيا الجزيئية في الاتساع ليطول جميع مرافق الحياة البشرية، والأساس في ذلك يعود إلى اكتشاف الشيفرة الوراثية وماهيتها، واكتشاف الحمض النووي (الدنا: DNA) والجينات ودورها في إنتاج البروتينات، واكتشاف تقنيات البيولوجيا الجزيئية (Molecular Biology)، وغير ذلك من الاكتشافات التي استعملت لتطوير الحياة البشرية على سطح الأرض. فالدنا بات وسيلة للتشخيص والكشف عن الأمراض.

فالسرطان مثلا هو خلل في الدنا نستطيع معرفته والبحث عنه، وكذلك الجراثيم التي تهاجم الإنسان نستطيع البحث عن الدنا الخاص بها عن طريق «التفاعل السلسلي للبوليميراز (Polymerase Chain Reaction: PCR)، حتى لو كانت هذه الجرثومة موجودة بعدد قليل (خلية جرثومية واحدة). والأنيميا المنجلية هي خلل معروف في أحد المورثات (Gene) نستطيع البحث عنه، وغير ذلك من الأمراض التي نستطيع الكشف عنها بوساطة تقنيات البيولوجيا الجزيئية. وبتنا نشهد اليوم تقدم الأبحاث المتعلقة بعلاج كثير من الأمراض بوساطة الجينات، التي هي قطعة من الدنا (Gene therapy)، والفكرة في ذلك هي إبدال معالجة المشاكل الناتجة عن خلل في الدنا بمعالجة الدنا نفسه عن طريق إعطاء الجينات الصحيحة بدل الجينات المصابة، والمثال على ذلك مرض الأنيميا المنجلية، الذي تكون فيه الكريات الحمراء غير فعالة

(*) أستاذ مادة الميكروبيولوجيا والبيولوجيا الجزيئية - جامعة الجنان - طرابلس - لبنان.

من ناحية نقلها للأكسجين بسبب طفرة على جين الجلوبين، فبدل إعطاء وحدات دم للمريض كل فترة تقتضي المعالجة عن طريق الجينات إصلاح الخلل الجيني عند المريض عن طريق إدخال الجين إلى جسمه، الذي ينتج بروتينا سليما (جلوبين) لتستطيع الكريات الحمراء أن تعود إلى وظيفتها الطبيعية. والدنا «DNA» أيضا وسيلة إلى تصنيف الكائنات الحية كتصنيف الجراثيم مثلا بدل تصنيفها على الشكل الخارجي الذي ينتج عنه الكثير من الأخطاء، ذلك أن الاعتماد على الصفات الخارجية (Phenotype) مهما كان عددها لا يعبر إلا عن مجموعة صغيرة جدا من الشيفرة الوراثية (Genotype). وبات الدنا أيضا أداة مهمة في الصناعات الدوائية، والمثال على ذلك صناعة الأنسولين باستعمال جين الأنسولين، وإدخاله إلى بكتيريا الأشريكية القولونية (Escherichia coli) التي تتكاثر بسرعة وتنتج الأنسولين، وكذلك إنتاج الفيتامينات وأدوية المضادات الحيوية والهرمونات ومجموعة من اللقاحات أيضا بوساطة استعمال الهندسة الجينية. وإذا بالدنا (DNA) يستعمل أيضا كوسيلة للتحقيق في الجرائم والكشف عن المجرمين وأداة في الحرب البيولوجية كاستعمال جراثيم لديها طفرات على الدنا، بحيث تتحول إلى جراثيم مقاومة للأدوية لأجهزة المناعة. وكذلك أصبح الدنا أداة ذكية في محاربة التلوث، كاستعمال الجراثيم في محاربة التسرب النفطي من السفن في البحار والمحيطات عن طريق استعمال بكتيريا قادرة على هضم البترول، واستعماله كمصدر للغذاء والطاقة، وذلك عن طريق تعديل في جيناتها وغير ذلك من تطبيقات التقنيات التي تستعمل الدنا.

أما في جسم الإنسان فالدنا (DNA) أيضا أساس كل شيء، فالإنسان يبدأ في رحم أمه خلية واحدة ليس فيها إلا نواة تحتوي على شيفرته الوراثية التي أخذ نصفها من أبيه والنصف الآخر من أمه، ثم يصبح إنسانا بعد ٩ أشهر. ولأن الدنا هو الأساس، فإن الله عز وجل أوجد في جسم الإنسان أجهزة عجيبة رائعة تعمل بشكل دقيق للغاية، تسهر على حماية الدنا من المخاطر المحيطة بنا، سواء الطبيعية منها أو التي أوجدها الإنسان بنفسه. وعند التعمق في آلية عمل هذه الأجهزة، نرى العجيب من قطع واستئصال للدنا المصاب، وإعادة إنتاج قطع سليمة وتغييرات كيميائية حسب نوع الضرر وغير ذلك، وكأن هذه الأجهزة تقول لنا بأن علم البيولوجيا الجزيئية الذي وصلنا إليه في العشرين سنة الماضية موجود في أجسامنا منذ أن خلق الله سيدنا آدم. ونزداد عجبا عندما نعلم أن الشيفرة الوراثية (الدنا) هي المادة الوحيدة في جسم الإنسان التي خصها الله بذلك، إذ ما من مادة أخرى لديها أجهزة لإصلاحها. ولكن بعد علمنا أن الدنا أساس كل شيء، بتنا نفهم هذه الحكمة الإلهية الرائعة، إذ بحماية الدنا نحمي الجسم كله - نعم كله - ومن جهة أخرى لماذا استنزاف الطاقة في غير محلها كإيجاد أجهزة تصلح البروتينات وأجهزة أخرى تصلح الأنزيمات وأخرى تصلح الهرمونات، أوليس الدنا أساس كل تلك المركبات؟ أوليس في حمايته من الضرر حماية لكل تلك المركبات؟ ويأتينا الجواب ﴿صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة ونحن له عابدون﴾ (سورة البقرة، الآية ١٣٨).

الشيفرة الوراثية

يمكن تعريف الشيفرة الوراثية بأنها التركيبة الكاملة للتعليمات الخاصة بتكوين الكائن الحي، وتحتوي على البصمات التي تحدد كل مكونات وأنشطة الخلية طوال حياة الكائن الحي، وهذه العوامل الوراثية موجودة على أشرطة من الحمض الديوكسي ريبوزي (DNA) بالإضافة إلى جزئيات البروتين، وهما معا يكونان وحدات تسمى الكروموزومات (وحدات ميكروسكوبية موجودة في نواة الخلية)، وعلى هذه الكروموزومات توجد المورثات أو الجينات (Genes)، وهي التي تحدد كل صفات الكائن الحي (الشكل ١). ويبقى السؤال: كيف يحدد هذا الحمض النووي الديوكسي ريبوزي أو (DNA) الصفات الحيوية؟ ولمعرفة الإجابة عن هذا السؤال من المهم أن نتعرف على الدنا (DNA):

يتكون الحمض النووي الديوكسي ريبوزي (DNA) من شريطين ملتفين حول بعضهما ليشبها السلم الملفوف، الذي تتكون جوانبه من جزئيات السكر والفوسفات، وتتكون درجاته من مجموعة من القواعد الأزوتية أو النيتروجينية، ومعنى هذا أن كل شريط يتكون من وحدات متكررة تسمى النيكليوتيدات (Nucleotide) التي تتكون كل واحدة منها من جزيء سكر وجزيء فوسفات وقاعدة نيتروجينية، وهناك أربع قواعد نيتروجينية مختلفة وهي: الأدنين (Adenine: A) والثيمين (Thymine: T) والسيتوزين (Cytosine: C) والجوانين (Guanine: G)، وتتابع هذه القواعد النيتروجينية في شريط الحمض النووي الديوكسي ريبوزي (الدنا) هو الذي يحدد التعليمات الوراثية لخلق كائن حي بصفاته الوراثية المعينة.

ويجري الربط بين شريطي الدنا بوساطة روابط هيدروجينية بين كل قاعدتين مكونتين زوجا من القواعد (Base Pairs)، ويحدد حجم مجموعة العوامل الوراثية (Genome) بعدد أزواج القواعد. ولكن السؤال هو: كيف أن شيفرة مكونة فقط من أربعة أحرف هي المسؤولة عن التنوع الهائل للكائنات الحية على سطح الأرض؟ الجواب أن تتابع القواعد أو الأحرف هو تتابع دقيق للغاية يمتد إلى ملايين بل مليارات القواعد، إذ إن الشيفرة الوراثية للإنسان تتألف من ثلاثة مليارات ونصف المليار (٣,٥ × ١٠^٩) قاعدة A, T, C, G. وتحمل جميع خلايا الجسم الجينات نفسها متوضعة في النواة، أي بمعنى آخر إن نواة كل خلية من خلية جسمنا تحمل بداخلها الشيفرة الوراثية لتكوين كائن حي (الشكل ١).

بعد أن عرفنا تركيبة DNA، وأن ترتيب القواعد يحدد الصفات الوراثية، يبقى سؤال مهم هو:

كيف تنتقل هذه الصفات من الخلية الأم إلى الخلايا الجديدة؟

وللإجابة عن هذا السؤال، لا بد أن نعرف كيف تنقسم الخلية، فعند انقسام الخلية يحدث

تضاعف لمجموعة العوامل الوراثية (Replication)، ويجري ذلك في النواة، حيث يفقد الحمض النووي الديوكسي ريبوزي حلزونيته، ثم ينفصل الشريطان عن طريق كسر الروابط الهيدروجينية بين زوجي القواعد، ويشرع كل شريط في تكوين شريط جديد مكمل له، وذلك عن طريق ارتباط الوحدات المفردة (Free nucleotides) بالقواعد الموجودة على الشريط القديم، ويجري ارتباط القواعد كما يلي: الأدينين مع الثيمين والسيتوزين مع الجوانين، وعندما يتم النسخ تتلقى كل خلية جديدة نسخة من الدنا DNA مطابقة تماما لما هو موجود في الخلية الأم وبترتيب القواعد النيتروجينية نفسه، ولكن هذه النسخة تحتوي على شريط قديم من الخلية الأم، وشريط مماثل له نُسخ أثناء عملية الانقسام، ولقد وجد أن الالتزام بتتابع القواعد النيتروجينية يقلل جدا من فرص حدوث الطفرات التي قد تحدث تغيرات خطيرة في الخلايا الناتجة (الشكل ٢).

ما هو الجين (المورثة أو حاملة الصفات الوراثية) (Genes)؟

يحتوي كل جزيء من الحمض النووي الديوكسي ريبوزي على العديد من حاملات الصفات الوراثية التي تعرف بالجينات، والجين عبارة عن تتابع معين للقواعد النيتروجينية أو قطعة من الدنا، وهذا التتابع يحمل رسالة توضح التعليمات المطلوبة لتخليق البروتينات المختلفة التي تكون أنسجة الجسم في الكائن الحي، وكذلك الإنزيمات المطلوبة لوظائف الجسم الحيوية والتفاعلات البيوكيمائية، وبالتالي فإن الدنا DNA يتحكم في صفات ووظائف الخلية عن طريق التحكم في تخليق البروتينات.

فكيف يجري هذا التحكم؟

لقد وجد أن كل الكائنات الحية تتكون من البروتينات، وأن الإنسان يمكن أن يخلق حوالي ٨٠ الف نوع مختلف من البروتينات، وهي عبارة عن جزيئات كبيرة ومعقدة ومكونة من سلاسل طويلة من وحدات فرعية أولية (Subunits) تسمى الأحماض الأمينية، وأن هناك ٢٠ نوعا من الأحماض الأمينية المختلفة في البروتينات المختلفة، واختلاف تتابع هذه الأحماض الأمينية هو الذي يكوّن البروتينات المختلفة.

وفي الجين ترمز كل ثلاث قواعد نيتروجينية إلى حمض أميني معين، مثال على ذلك تتابع القواعد (AGT) يرمز إلى الحمض الأميني المسمى بالميثيونين (Methionin)، وتنتقل التعليمات الخاصة بتخليق البروتينات من الجينات الموجودة في النواة عن طريق الحمض النووي الريبوزي الرسول (Messenger Ribonucleis acid: mRNA)، وهو عبارة عن شريط مفرد يتكون كشريط مكمل للحمض النووي الديوكسي ريبوزي (DNA) في النواة، وتعرف هذه العملية بعملية النسخ (Transcription)، ثم يتحرك شريط الرنا المرسال (mRNA)، إلى سيتوبلازم الخلية، ويعمل كقالب لاستنساخ أو تجميع البروتينات المطلوبة بوساطة مختبر بيوكيميائي صغير يعرف

بالريبوزوم (Ribosome). إن الترجمة التي تقوم بها الريبوزومات دقيقة للغاية، إذ إن كل ثلاث قواعد من الشيفرة الوراثية تترجم إلى حمض أميني، أي بمعنى آخر سيبدأ الريبوزوم بقراءة الشيفرة وهو يقرأ كل ثلاث قواعد معا فعندما يجد مثلا ATT يضع حمضا أمينيا معينا ثم ينتقل إلى القواعد الثلاث التي بعدها، فيجد مثلا GCA: فيضع حمضا أمينيا آخر موصولا بالذي قبله وهكذا، إلى أن يصل إلى القواعد الثلاث التي تعني الانتهاء من القراءة، وبهذه الطريقة تجري ترجمة الجينات، وينتج عن ذلك مجموعة من الأحماض الأمينية موصولة بعضها ببعض، التي تشكل البروتين الفعال (الشكل ٢).

وتكتسب البروتينات أهمية كبيرة: لأنها الناتج النهائي لعمل الجينات، ولأنها تحكم تصرفات وأفعال الكائنات الحية من المهد إلى اللحد. وكل بروتين يحتاج إليه الجسم محفوظ كشيفرة كيميائية في الحمض النووي (DNA)، ولأن هذه الجزيئات تؤدي الأدوار الضرورية لعمل الخلية الحية، ومنها: الإنزيمات (الخمائر) التي تسرع التفاعلات الكيميائية، والمستقبلات التي تخبر الخلايا عن حالة الوسط الخارجي، والأجسام المضادة التي تتعرف على الجسيمات الغريبة في الكائن الحي. وعندما يحدث المرض تكون البروتينات هي المسؤولة؛ لأنها تكون عاجزة عن حماية الخلية، ولأن ميكروبا أدى إلى اضطرابها. ولهذا فالبروتينات هي الهدف الرئيسي للأدوية. وإذا أراد العلماء إعطاء المريض جرعات دوائية ناجعة تصيب هدفا محددا بوضوح، فلن يكون هذا الهدف سوى أحد البروتينات أو عملية بيولوجية وثيقة الصلة بهذا البروتين.

العوامل المضرة للشيفرة الوراثية

إن تكامل المادة الوراثية الموجودة في خلايانا هو دائما عرضة للخطر بسبب مجموعة من العوامل المضرة (Agents genotoxiques) الخارجية (إشعاعات الشمس، المواد الكيميائية المسببة للسرطان، الأدوية أو السميات...)، وكذلك عوامل داخلية مثل المواد الناتجة عن النشاط الطبيعي للخلية (فضلات سامة...)، إن كلا من هذه العوامل له تأثيره الخاص على الحمض النووي (الدنا: DNA) وسنعرض لهذه التأثيرات لاحقا في هذا البحث.

أولا: العوامل الكيميائية: إن أول تقرير نشر حول علاقة بعض المواد الكيميائية في إحداث تخريب أو طفرات في الخلايا يعود إلى عام ١٩٤٢، حيث برهن العالم Charlotte Auerbach على أن الخردل النيتروجيني المستعمل في الحربين العالميتين الأولى والثانية يؤدي إلى حدوث طفرات في الخلايا، ومنذ ذلك الحين جرى الكشف عن مواد كيميائية أخرى قابلة لإحداث الطفرات وأنشئت مختبرات خصيصا للكشف عن المواد الكيميائية التي تحدث طفرات في الأغذية المصنعة، وفي نفايات المصانع، وفي الأسمدة الكيميائية، وكذلك جرى فحص جميع المواد الكيميائية المستعملة أو التي يحتك بها الإنسان في حياته اليومية. والعالم الرائد في هذا المجال هو Bruce Ames الذي طور فحصا لمعرفة ما إذا كانت مادة كيميائية ما تسبب الطفرة،

وبالتالي من الممكن أن تكون سرطانية (ليس كل طفرة تسبب السرطان كما سنرى لاحقا). يقتضي هذا الفحص استعمال بكتيريا Salmonella typhimurium لديها طفرة تفقدها القدرة على إنتاج الحمض الأميني Histidine، وبالتالي لا تستطيع العيش في بيئة الزرع إلا إذا كانت تحتوي على الحمض الأميني Histidine، ثم نضع المادة الكيميائية التي نريد أن نفحصها مع هذه البكتيريا في بيئة لا تحتوي على الحمض الأميني Histidine، وهنا يوجد احتمالان: الاحتمال الأول هو عدم نمو البكتيريا وبالتالي تكون البكتيريا مازالت كما هي لم تستطع تغيير طفرتها على رغم وجود المادة الكيميائية، والاحتمال الثاني هو نمو البكتيريا، وبالتالي تكون البكتيريا قد استعادت قدرتها على إنتاج Histidine، أي أن الطفرة التي كانت لديها قد زالت (طفرة عكسية: Back mutation)، وهذا بسبب المادة الكيميائية التي تكون في هذه الحالة مادة تحدث طفرات. ولأن بعض المواد ليست مسرطنة في حد ذاتها، وإنما تتحول في جسم الإنسان إلى مادة أخرى مسرطنة، لذلك يقتضي فحص Ames زيادة خليط من إنزيمات الكبد على بيئة الزرع، وذلك لتقريب الفحص المخبري من الظروف الفسيولوجية في جسم الإنسان[٢٠١].

لقد أجري هذا الفحص على أغلبية المواد الكيميائية التي تستعمل في الصناعات الغذائية كمواد حافظة أو مواد ملونة، وكذلك في الزراعة (الأسمدة الكيميائية وأدوية الحشرات) وفي مجال الأدوية وغيره. ولقد برهن هذا الفحص على أن كثيرا من تلك المواد أعطت نتيجة إيجابية على فحص Ames، وبالتالي هي مواد مسرطنة مثل مادة الديوكسين (Dioxin)، التي تنتج من الصناعات الورقية والكرتون، والتي تلوث الحليب المعبأ في علب كرتونية.

تنقسم المواد الكيميائية المضرة للدنا - حسب آلية عملها وحسب الضرر الذي تحدثه للدنا - إلى ما يلي:

١- المواد الكيميائية الشبيهة بالقواعد الآزوتية (Base analogue): هذه المواد وبسبب شبهها بالقواعد النيتروجينية، يمكن في حال وجودها في الوقت نفسه مع القواعد الآزوتية الطبيعية أن تتنافس معها خلال عملية مضاعفة الدنا، والمثال على ذلك مادة البروم اوراسيل (Bromouracile)، وهي مادة مصنعة كيميائيا في المختبرات بغية استعمالها في الأبحاث وهي شبيهة بقاعدة التيمين (T)، وبالتالي يمكن أن تأخذ مكانها وخاصة في حال وجود البروم أوراسيل في فائض بالنسبة إلى وجود قاعدة التيمين الطبيعية.

٢- المواد الكيميائية التي تخرب هيكلية وقدرة القواعد الآزوتية بالتزاوج مع قواعد الشريط الآخر من الدنا: المثال على ذلك الحمض النيتروزي (nitrous acid)، ومصدره هو هضم مادة النتريت الموجودة في بعض أنواع الأغذية كمادة حافظة، ويقوم هذا الحمض بانتزاع الزمرة الأمينية من القاعدة سيتوزين (C) ليحولها إلى قاعدة أوراسيل (U)، وكذلك يحول القاعدة أدنين (A) إلى مادة الهيبوكزانتين (hypoxanthine). ومثال آخر على تلك المواد الكيميائية هو مادتا

الميثيل ميثان سولفونات (Methyl methanesulfonate) والإثيل ميثان سولفونات (Ethyl methanesulfonate)، وهذه المواد تتفاعل مع القواعد الأزوتية وتضيف إليها زمر الإثيل أو المثيل. وتحدث هذه المواد طفرة في الدنا في حال عدم إصلاح الأخطاء بوساطة أجهزة الإصلاح[2].

٣- المواد التي تدخل بين شريطي الدنا وتتحد مع القواعد الآزوتية (Intercalating agents): مادة الأكريدين البرتقالي (Acridine orange)، وهي مادة ملونة تستعمل في المختبرات، ومادة Ethidium bromide، وهي أيضا تستعمل في المختبرات من أجل رؤية الدنا خلال عملية الفرز الكهربائي (Electrophoresis)، وتعطل هذه المواد عملية مضاعفة الدنا بسبب دخولها بين شريطي الدنا[3].

٤- المواد التي تخرب هيكلية الدنا: وهي المواد التي تحدث جسورا في الدنا، والمثال على ذلك مادة Psoralens الموجودة في بعض النباتات، وهي تسبب اتصال قاعدتي تيمين متجاورين على شريط الدنا ببعضهما البعض فيما يعرف بثنائي التيمين (Thymine Dimers) (الشكل ٣).

٥- الجذور الحرة طليقة الأكسجين (Oxygen radical): مثل البروكسيد (H_2O_2) وجذر الهيدروكسيل (OH·) والسوبر أكسيد (O^{-2})، وهي عبارة عن مجموعة من الذرات تحتوي على إلكترونات مفردة، وبالتالي لديها وضعية غير مستقرة، ولذلك تتفاعل بسرعة مع جزيئيات بيولوجية لتحصل على وضعية إلكترونية ثابتة ومستقرة. تتكون الجذور الحرة طليقة الأكسجين عن طريق:

- تفاعل الإشعاعات المؤينة (Ionizing radiation) مثل أشعة جاما والأشعة السينية مع الجزيئيات البيولوجية في خلايا جسم الإنسان.
- خلال عملية التنفس الطبيعي للخلية وخلال العمليات البيوكيميائية داخل الخلية.
- داخل خلايا الدم البيضاء المتخصصة في بلع البكتيريا، كخلية الدم البيضاء المتعددة النواة (Neutrophile) وخلية الدم البالعة (Macrophage)، وتنتج هذه الخلايا جذور الأكسجين من أجل قتل وهضم البكتيريا التي تبلعها، وهنا يبرز أحد الأدوار الإيجابية لهذه الجذور.

وتسبب جذور الأكسجين في حال الزيادة عن حدها الطبيعي أضرارا بالغة للإنسان بسبب الإلكترونات المفردة الشديدة التفاعل، وبالتالي تتفاعل مع مكونات الخلية، مثل الدنا والبروتينات ومع الدهنيات الموجودة في غشاء الخلية[4]. وتدافع الخلية عن نفسها بواسطة إنزيمين، هما إنزيم السوبر أكسيد ديسموتاز (Superoxid dismutase) وإنزيم الكتالاز (Catalase)، وذلك بالإضافة إلى مواد أخرى مضادة للتأكسد مثل الفيتامينات E، C، A.

٦- المواد الكيميائية المستعملة في العلاج الكيميائي للسرطان: من المعروف أن القاسم المشترك بين كل أنواع السرطان هو الانقسام الخلوي المستمر، الذي يجري خلاله مضاعفة الدنا وإنتاج البروتينات الضرورية للنمو المستمر عن طريق ترجمة الجينات اللازمة لذلك،

وبالتالي فإن أي مادة كيميائية تسبب الضرر للدنا لديها القدرة على إيقاف انتشار السرطان، وإن أغلبية الأدوية المستعملة في علاج السرطان تعمل من خلال تخريبها للدنا (منها ما يقيم جسورا بين شريط الدنا ومنها ما يقطع الدنا ومنها ما يدخل بين شريطي الدنا كما سنرى لاحقا). وهذه الأدوية تؤثر في الخلايا ذات الانقسام السريع التي تضاعف الدنا بسرعة، وهذا ينطبق على الخلايا السرطانية، كما ينطبق أيضا على مجموعة أخرى من الخلايا السليمة في جسم الإنسان، مثل خلايا الأمعاء وخلايا الشعر وخلايا النخاع العظمي، مما يسبب العوارض الجانبية غير المرغوب فيها للعلاج الكيميائي للسرطان[4].

ثانيا: العوامل الإشعاعية: الإشعاعات هي أول العوامل المعروفة بضررها على الدنا، وأهم الإشعاعات التي تهمنا في هذا البحث هو الإشعاعات المؤينة (Ionizing radiation) والأشعة الماقوق البنفسجية (Ultra Violet radiation).

١- الإشعاعات المؤينة (Ionizing radiation): أهم هذه الأنواع من الإشعاعات هو أشعة جاما والأشعة السينية (X radiation). هذه الإشعاعات تخترق الخلية وتنتج أيونات (Ions) بتفاعلها مع مكونات الخلية، والأيونات هي جزيئيات ذات شحنة كهربائية، ولهذا السبب سميت هذه الإشعاعات بالمؤينة. إن كل إنسان معرض في حياته اليومية إلى الإشعاعات من مصادر مختلفة مثل الأشعة الكونية القادمة من الشمس ومن الفضاء الخارجي، وكذلك من المواد المشعة الموجودة في الأرض، وكذلك الأشعة القادمة من الغلاف الجوي (غاز الراديوم). وبالإضافة إلى ذلك، هناك مصادر اصطناعية للإشعاع اخترعها الإنسان مثل الصور الشعاعية الطبية (X ray)، وكذلك التلفاز وأجهزة التدقيق في المطارات ومحطات توليد الطاقة الكهربائية وغيرها من التقنيات الحديثة[5]. وتسبب الإشعاعات المؤينة مجموعة كبيرة من الأضرار للخلايا وللدنا وللجسم ككل، سواء بصورة مباشرة أو عن طريق تأثير الجذور الحرة التي تنتجها هذه الإشعاعات كما سنرى لاحقا.

٢- الأشعة الماقوق البنفسجية (Ultra Violet: UV): وهذه الأشعة ليست مؤينة لأنها تحتوي على قليل من الطاقة، ولكن موجاتها تمتص من قبل الدنا وتتفاعل معه، وبالتالي لديها تأثير مباشر في الخلية. تصنف الأشعة الماقوق البنفسجية حسب طول موجاتها إلى ثلاثة أنواع:

- الأشعة الماقوق البنفسجية فئة C (UV-C: 180- 290 nm): هذه الفئة قاتلة للجراثيم، وهي تستعمل للتعقيم، ولا تعبر إلينا من خلال أشعة الشمس؛ لأن طبقة الأوزون تمتصها كاملة.
- الأشعة الماقوق البنفسجية فئة B (UV-B: 290- 320 nm)، وهي تعد الجزء الخطر من أشعة الشمس لأنها تخترق طبقة الأوزون.
- الأشعة الماقوق البنفسجية فئة A (UV-A: 180- 290 nm): لديها أيضا أضرار وذلك بسبب إنتاجها للجذور الحرة[6،7].

أنواع الأضرار التي تصيب الدنا

بشكل عام ثمة عامل معين من العوامل التي ذكرناها يمكن أن يحدث عدة أنواع من الأضرار للدنا في وقت واحد، ولكن الانعكاسات لهذه الأضرار قد تختلف من عامل إلى آخر:

أولا: النوع الأول من التخريب الذي يمكن أن يصيب الدنا هو على مستوى القواعد النيتروجينية التي تعتبر الحامل للشيفرة الوراثية:

١- خطأ في التزاوج بين القواعد الآزوتية (Mismatching): وهو عبارة عن عدم توافق القاعدة النيتروجينية مع ما يفترض أن يقابلها في الشريط المقابل للدنا، والمثال الأكثر حدوثا على ذلك هو وضع القاعدة اوراسيل (Uracil: U) الموجودة فقط في الدنا بدل وضع القاعدة تيمين (Thymine: T) عند وجود القاعدة أدنين (Adenine: A)، وينتج هذا الخطأ بسبب خلل في عملية القراءة التي يقوم بها إنزيم الدنا بوليميراز (DNA polymerase) خلال عملية مضاعفة الدنا[٨].

٢- تبديل القاعدة الأزوتية بغيرها وهذا ما يعرف بالطفرة الموضعية: إن تأثير هذا النوع من الطفرات في البروتين يختلف حسب نوع التبدل ومكانه. يمكن أن تكون هذه الطفرات من دون أي تأثير في نوع الحمض الأميني الذي ترمز إليه الشيفرة الثلاثية (كل ثلاث قواعد ترمز إلى حمض أميني معين)، إذ إن بعض الشيفرات الثلاثية يمكن أن ترمز إلى الحمض الأميني نفسه، وبالتالي لا يترتب على ذلك أي تغير في البروتين. والمثال على ذلك: GCA وGCG وكلاهما يرمز إلى الحمض الأميني أرجينين (Arginine)[٨]. من جهة أخرى، يمكن أن تسبب الطفرة الموضعية أضرارا بالغة وجسيمة على البروتين، والمثال على ذلك ما يحصل في جين الجلوبين عند مرضى الأنيميا المنجلية، حيث تتبدل قاعدة واحدة في الشيفرة الثلاثية من CTC، التي تعطي الحمض الأميني «غلوتامات: Glutamate» إلى CAC التي ترمز إلى الحمض الأميني «فالين: Valine». وينتج عن ذلك بروتين الجلوبين غير الكفء ويظهر مرض الأنيميا المنجلية، إذ إن بروتين الجلوبين هو المسؤول عن عملية نقل الأكسجين في كريات الدم الحمراء (الشكل ٤).

٣- زيادة أو اختفاء بعض القواعد الأزوتية: إن هذا النوع من الطفرات يؤدي إلى زيادة أو نقصان في عدد الأحماض الأمينية، وذلك يؤثر عادة في فعالية البروتين. كما أن هذا النوع من الطفرات قد يؤدي إلى ظهور شيفرة (Codon) ترمز إلى توقيف عملية نسخ البروتين داخل الريبوزوم، مما يؤدي إلى بروتين ناقص غير كامل وعادة ما يكون غير فعال[٥،٩].

٤- تغيرات كيميائية في القواعد الآزوتية: يمكن أن تتعرض القواعد الآزوتية الأربع للدنا إلى تغيرات كيميائية عديدة ينتج عنها خلل في عملية تزاوج تلك القواعد بين شريطي الدنا:

- انتزاع زمرة الأمين منها (Deamination): يحدث هذا التغير بشكل كثيف للقاعدة النيتروجينية C، مما يحولها إلى قاعدة اوراسيل (U) التي لا توجد طبيعيا في الدنا. وخلال عملية مضاعفة

الدنا يقوم إنزيم البوليميراز بوضع القاعدة «أدنين» A مقابل القاعدة U. وتكون الحصيلة النهائية على شريطي الدنا تحولا من الثنائي CG إلى الثنائي UA. ومن الممكن أن تنتزع زمرة الأمين أيضا من قاعدة سيتوزين الميثل (Methylcytosine)؛ لتتحول إلى قاعدة تيمين (T)، وهنا لا يوجد إمكان لإصلاح هذا الخطأ لأن الخلية لا تستطيع أن تكتشفه، ذلك أن قاعدة التيمين هي قاعدة من الطبيعي وجودها في الدنا. والسيتوزين الميثل هو عبارة عن ارتباط زمرة الميثيل (-CH3) بقاعدة السيتوزين بوساطة إنزيم ناقل الميثيل يسمى ترانسفيراز الميثيل (Methyl transferase)[10]. وتحدث ظاهرة تمثيل السيتوزين في الحمض النووي عندما يكون السيتوزين متبوعا بالجوانين (5' Cphosphate G3)، مما ينتج عنه كظم أو عدم تعبير جين من الجينات، وهذه طريقة تستعملها الخلية فيما يسمى بالتعبير الجيني التفاضلي، إذ إنه من المعروف أن نواة كل خلية من خلايا أجسامنا تحتوي على الشيفرة الوراثية نفسها والجينات نفسها تماما، وهنا لا بد من طرح السؤال التالي: لما كانت نواة جميع خلايا جسم الإنسان تحتوي على الكمية والتركيبة نفسها من الشيفرة الوراثية فمن أين يأتي هذا التنوع في الخلايا وفي وظائفها مما يشكل ٨٠٠ نوع من الخلايا في أجسامنا؟ أو بمعنى آخر، لماذا لا تستطيع خلية الشعر أو خلايا الجلد أو خلايا الأمعاء أن تفرز الأنسولين بدلا من خلايا البنكرياس مثلا، مع أن جميع هذه الخلايا لديها الشيفرة الوراثية نفسها، وبالتالي الجينات نفسها بما في ذلك جين الأنسولين؟ والحل لهذه القضية يأتي، كما ذكرنا، بنظرية التعبير الجيني التفاضلي (Differential gene expression)، أي أن خلية متخصصة ما تعبر عن مجموعة معينة من الجينات حسب وظيفة تلك الخلية، بينما تكون بقية الجينات مكظومة بالطريقة التي ذكرناها: زيادة زمرة الميثيل على قاعدة السيتوزين عند وجود قاعدة جوانين قربها. وبما أن السيتوزين الميثل هو عرضة للطفرة عن طريق نزع زمرة الأمين منه وتحويله إلى قاعدة تيمين، لذلك تعتبر المنطقة من الجين الغنية بتتابع سيتوزين مع جوانين منطقة ساخنة عرضة لكثير من الطفرات[11].

- يمكن أيضا أن يضاف إلى القاعدة الأزوتية زمر كيميائية متعددة مثل زمرة الميثيل (Methyl) أو الإثيل (Ethyl) أو البروبيل (Propyl)، وهذا يعرضها إلى أخطاء في التزاوج مع قاعدة أخرى على شريط الدنا المقابل. ومن المعلوم أن أكثر أسباب حدوث الطفرة عند الإنسان هو الإضافة المفاجئة لزمرة الميثيل (methyl group) إلى القاعدة النيتروجينية Cytosine، ويتبع ذلك انتزاع زمرة الأمين منها لتتحول أخيرا القاعدة Cytosine إلى قاعدة Thymine (الشكل ٥).

- ويمكن أخيرا، وتحت تأثير الجذور الحرة طليقة الأكسجين (free radicals of oxygen)، أو كذلك الإشعاعات المؤينة (Ionizing radiation)، أن تتأكسد قاعدة آزوتية ما، وينتج عن ذلك أيضا خطأ في التزاوج، والمثال على ذلك تأكسد الجوانين وتحويله إلى هيدروكسيجوانين (8-hyeroxyguanine) الذي يتزاوج خطأ مع الأدنين[11].

ثانيا: النوع الثاني من الأخطاء أو الأضرار التي قد تصيب الدنا، هو تغير في شكله وهيكله العام المعروف والمشبه بالسلم المزدوج، وهذا التغير قد ينتج بوساطة تكون جسور أو تشابك في أحد شريطي الدنا بين اثنين من القواعد النيتروجينية (Intrastrand cross-Link)، والمثال على ذلك هو ثنائي التيمين (Thymine Dimers)، أو كذلك جسور بين الشريطين (Interstrand cross-Link). هذا النوع من الأخطاء تسببه عادة الإشعاعات البنفسجية UV-C، وكذلك بعض أنواع الأدوية المضادة للسرطان، وكذلك المواد الكيميائية BET التي تتمركز داخل هيكلية الحمض النووي بين قاعدتين متجاورتين محمولتين على الشريطين المتقابلين. هذه الأخطاء تعرقل عملية نسخ الـ «دنا» إلى «رنا» مرسال وكذلك عملية مضاعفة الدنا.

ثالثا: النوع الثالث من أضرار الدنا هو تكسر شريط الدنا. هذا التكسر يمكن أن يحدث على شريط واحد من شريطي الدنا (Single Stranded Break, SSB)، أو على كلا الشريطين معا (Double Stranded Break)، وهذا النوع من الأضرار يمكن أن تسببه الإشعاعات المؤينة، وكذلك الجذور الحرة طليقة الأكسجين.

إصلاح أضرار الدنا (الأجهزة الإنزيمية لإصلاح الدنا المتضرر)

من المعروف أن السيطرة الفعالة على استقرار المادة الوراثية هو شرط لعيش الخلايا، وبالتالي للإنسان المكون من مجموعة من الخلايا. عندما تنقسم أي خلية من خلايا جسم الإنسان إلى خليتين، وهذا ما يحدث بشكل يومي ومستمر، فإن الشيفرة الوراثية (كتاب «الأحرف الأربعة» صاحب الثلاثة مليارات ونصف المليار حرف) تتضاعف (Replication)، وتأخذ كل خلية نسخة منها. وهنا لا بد لنا أن نتصور حجم العمل الجبار، وبالتالي الاحتمال الكبير في حدوث أخطاء. لذلك أوجد الباري سبحانه وتعالى مجموعة من الأجهزة تقوم بالتدقيق خلال عملية النسخ وتقوم بتصحيح الأخطاء، إذ إن استبدال أي قاعدة أو حرف من الشيفرة الوراثية بحرف آخر يؤدي إلى ما يعرف بالطفرة (Mutation)، التي قد تؤدي إلى أمراض خطيرة سرطانية وغيرها. إذ إن السرطان يحدث بسبب أي شيء يخرب الدنا وبمعنى آخر أي شيء يحدث طفرات[12].

إن الخلايا التي لديها خلل في أجهزة إصلاح الشيفرة الوراثية هي الأكثر عرضة لتراكم الأخطاء في الشيفرة الوراثية، وبالتالي لتصبح خلايا سرطانية، ولإثبات ذلك أجريت تجارب على خلايا سرطانية عديدة لديها عطل في جهاز الإصلاح، وتبين أنه بعد تعرضها لكمية قليلة من الأشعة المافوق البنفسجية، تتحول إلى خلايا سرطانية، وذلك بسبب عدم إجراء الإصلاحات على الشيفرة الوراثية بعد حصول الأخطاء، بينما التجربة نفسها أجريت على خلايا طبيعية ظلت سليمة مئة في المئة[13-14].

وفي الحقيقة، إن اكتشاف أجهزة إصلاح الدنا يعود إلى دراسة هذه الميكروبات الحاملة لطفرات في حمضها النووي (Mutant bacteria)، وبالتالي لديها حساسية شديدة على العوامل التي تخرب الدنا (أكثر من مثيلاتها من الجراثيم الطبيعية) بسبب وجود خلل في أجهزة الإصلاح لديها، إذ إن الجينات المسؤولة عن أجهزة الإصلاح لم يطرأ عليها تغيرات خلال التطور مما أمكن من دراستها عند الإنسان، من خلال المعطيات المتوافرة لدينا عند الميكروبات، وهذا يبرز أهمية هذه الأجهزة[١٥، ١٦].

هناك عدة أجهزة تعمل على إصلاح الأخطاء في الدنا (FNA):

١- إصلاح التزاوج بين القواعد النيتروجينية.

٢- الإصلاح الكيميائي المباشر للضرر بخطوة واحدة في مكان الخطأ.

٣- الإصلاح بوساطة انتشال العطل، وإبداله بالقاعدة أو مجموعة القواعد الصحيحة.

٤- إصلاح الكسر في الدنا.

١- إصلاح التزاوج الخطأ بين القواعد النيتروجينية (Mismatching repair):

من المعروف أن كل خلية تنقسم إلى خليتين، وتكون الخلية الأم قبل انقسامها قد ضاعفت كمية المادة الوراثية، وذلك لإعطاء نسخة إلى كل من الخليتين. إن الدقة في عملية نسخ الدنا عالية جدا، ويعود ذلك إلى الآلية التي يعمل بها إنزيم الدنا بوليميراز، بالإضافة إلى وجود مجموعة من الإنزيمات للتدقيق في عملية النسخ:

- إنزيم الدنا بوليميراز DNA polymerase الذي ينسخ الدنا حسب قواعد التوافق بين القواعد النيتروجينية. هذا الإنزيم لديه، بالإضافة إلى خاصية النسخ التي ينتج عنها مضاعفة كمية الحمض النووي (DNA)، خاصية إعادة القراءة (3'- 5' exonuclease activity) تمكنه من التدقيق في القاعدة خلال عملية النسخ وتصليح الخطأ في حال حدوثه.

ولكن على رغم تمتع إنزيم البوليميراز بخاصية التصحيح تبقى لديه أخطاء، إذ تبلغ نسبة الخطأ التي يرتكبها هذا الإنزيم واحدا على مليون، أي أنه عند نسخ مليون حرف هناك احتمال حدوث خطأ في وضع قاعدة، وهذه النسبة ليست قليلة بعد أن عرفنا أن حجم الشيفرة الوراثية في كل خلية هو ٣,٥ مليار قاعدة، كما بينا أعلاه، وبالتالي يمكن لإنزيم البوليميراز أن يحدث حوالي ثلاثة آلاف وخمسمائة خطأ على طول الشيفرة الوراثية، وهذه كمية أخطاء خطيرة جدا، لا بل قاتلة لا محالة إذا حدثت جميعها أو حتى القليل منها. فأحيانا تكون طفرة واحدة على جين معين تجعله لا ينتج بروتينا، أو قد يصنع بروتينا خاملا أو بروتينا شديد العدوانية، وفي هذه الحالات، يسبب هذا العيب خللا في الوظائف الحيوية للخلايا والنسج التي تستعمل النتاج السوي للجين، الأمر الذي يؤدي إلى ظهور أعراض مرض ما[٩-١٦].

- ولكن الباري عز وجل أوجد جهازا آخر مؤلفا من إنزيمين متخصصين فقط في تصليح الأخطاء الناجمة عن إنزيم البوليميراز، وهما يعملان بعد إنهاء البوليميراز عمله مباشرة، فهما يتعرفان إلى الخلل ويصلحان التزاوج بين القواعد النيتروجينية بالطريقة الملائمة: (A: T, C: G). إن جهاز الإصلاح هذا ينقل جودة ودقة مضاعفة الدنا من واحد على مليون إلى واحد على عشرة مليارات، وبالتالي تمر مضاعفة الدنا بكامله (٣,٥ مليار) من دون حدوث أي خطأ. إن حدوث طفرة في الجينات المسؤولة عن هذه الإنزيمات (MSH2, MLH1) يؤدي إلى خلل في هذا الجهاز، وبالتالي إلى تراكم الأخطاء في الدنا، وينتج عن ذلك بشكل خاص «سرطان القولون الوراثي» أو ما يعرف تحت اسم HNPCC (Hereditary non polyposdis colorectal cancer)، وكذلك سرطان في المسالك البولية والمعدة[١٧،١٨،١٩،٢٠].

٢- الإصلاح الكيميائي المباشر للضرر بوساطة خطوة واحدة في مكان الخطأ:

هذا الجهاز متخصص جدا، وهو يستعمل إنزيما واحدا بإمكانه أن ينتزع الخلل بخطوة واحدة، وتسمى هذه العملية Photoreactivation أو الإصلاح بوساطة الضوء. ويتدخل هذا الجهاز لإصلاح قاعدتين متلاصقتين (Dimeres) على الشريط نفسه بوساطة إنزيم يسمى فوتوليكاز (Photolycase)، الذي ينشط بوجود الضوء، ومن ثم يقص التشابك بين القاعدتين، ويعيد الحمض النووي إلى شكله الطبيعي (الشكل ٣)، ولقد أجريت تجارب على بكتيريا الإشريكية القولونية (Escherichia coli) لديها طفرة على جين الفوتوليكاز وبالتالي لا تملك هذا الإنزيم، وتبين أنه بعد تعرضها للأشعة ما فوق البنفسجية لا تستطيع إصلاح أضرار الدنا وإعادته إلى وضعه الطبيعي بعد تعريضها للضوء المرئي (visible light).

النوع الآخر من هذا الإصلاح هو عند انتزاع زمرة الميثيل (demethylation) بوساطة إنزيم Guanine methyl transferase، وأيضا إصلاح الكسر في الشريط الواحد للدنا بوساطة إنزيم الليجاز.

إن الإصلاح المباشر يحدث من دون الحاجة إلى كسر هيكلية الدنا (على عكس آلية الإصلاح بوساطة الانتزاع كما سنرى لاحقا)، وهذه الطريقة تتطلب جهدا كبيرا من الخلية، إذ إن كل قاعدة نيتروجينية مصابة بضرر لديها آلية معينة مختلفة لإصلاحها. لذلك فإن ما تحتاج إليه الخلية هو عملية أكثر عمومية باستطاعتها إصلاح كل أنواع الأخطاء بأقل كلفة وطاقة ممكنتين. وهذه العوامل متوافرة في عمليات الإصلاح بوساطة انتشال الخطأ[٢١].

٣- الإصلاح بوساطة انتشال الخطأ وإبداله بالقاعدة أو مجموعة القواعد الصحيحة

(Damage removal and resynthesis): هذه الطريقة في الإصلاح تتكون من عدة خطوات على عكس الطريقة الأولى المباشرة في الإصلاح، حيث يجري أولا التعرف على المنطقة المصابة في الدنا، ومن ثم قص قطعة الدنا الحاملة لهذا الضرر واستئصالها من مكانها، ومن ثم إنتاج عوض عنها بوساطة إنزيم DNA Polymerase، وذلك بالاعتماد على القطعة السليمة، وأخيرا وصل القطعة الجديدة على الدنا بوساطة إنزيم الليجاز DNA Ligase (الشكل ٦).

ضمن هذه الآلية المتعددة الخطوات هناك نوعان من الإصلاحات:

أولا: إصلاح الخلل في القاعدة الواحدة (Base Excision Repair:BER) بوساطة انتزاع قاعدة نيتروجينية متضررة بسبب إضافة أو انتزاع زمر كيميائية منها، أو حتى وجود قاعدة غير مطابقة لمكانها الصحيح، ويحدث هذا الأمر ٢٠ ألف مرة يوميا في كل خلية من خلايا أجسامنا، ويجري ذلك بوساطة مجموعة من الإنزيمات تدعى الجليكوزيلاز Glycosylases، وكل نوع من هذه المجموعة متخصص في نوع معين من الخلل في القواعد النيتروجينية[١٠، ١١، ٢٢]. هذه الإنزيمات تقطع العلاقة بين القاعدة النيتروجينية وهيكل الدنا مولدةً بذلك فراغا يملأ بوساطة قاعدة نيتروجينية سليمة بوساطة أنزيم البوليميراز، ولصقها بوساطة إنزيم الليجاز.

ثانيا: الإصلاح بوساطة انتزاع مجموعة كاملة من القواعد بعضها قرب بعض (Nucleotide Excision Repair. NER) مثل وجود قاعدتين متلاصقتين على الشريط نفسه وتتميز هذه الطريقة عن التي قبلها (إصلاح الخلل في القاعدة الواحدة) باستعمال مجموعة أخرى من الإنزيمات، والآلية هنا تقتضي أنه حتى لو كان الخلل في قاعدة واحدة بانتزاع ليس فقط القاعدة المصابة بل جيرانها أو محيطها من القواعد ولو كانت سليمة. ويجري إصلاح هذه الأنواع من الخلل بوساطة التعرف أولا على الخلل ومن ثم القص على مسافة أبعد من الخلل من الجهتين، ومن ثم انتشال القطعة المصابة (عادة حوالي ١٣ إلى ٢٨ قاعدة)[٢٢]، ومن ثم إعادة إنتاج قطعة سليمة، وذلك في الخطوات نفسها المذكورة سابقا، ولقد جرى الكشف عن أن عملية الإصلاح بوساطة القص وانتشال الخلل هي عملية مشبوكة مع عملية نسخ الدنا إلى الرنا المرسال الحامل للشيفرة الوراثية، وذلك لتحويله إلى بروتين فيما بعد (Transcription)، وينتج عن هذه الآلية الدقيقة والعجيبة منع إنتاج الرنا المرسال قبل أن يجري إصلاح الدنا من أجل عدم إنتاج رنا مرسال (Messenger RNA) خاطئ، مما يؤدي إلى إنتاج بروتين خاطئ في الريبوزومات.

ولقد أظهرت الدراسات الجينية أن هناك سبع جينات تعمل على هذه الآلية، وهي XPA، XPB, XPC, XPG, XPF, XPE، والتسمية هي نسبة إلى مرض Xeroderma Pigmentosum [٢٤-٢٥] الذي يتميز أصحابه بخلل في أجهزة الإصلاح بسبب وجود طفرات في هذه الجينات. أما آلية عمل هذه الجينات فهي على الشكل التالي:

يعطي الجين XPA بروتين الالتصاق مع الدنا للبدء في عملية الإصلاح، ثم يأتي دور الجين XPE ليعطي بروتينا يمكنه التعرف إلى الإصابة، وبعد ذلك تنتج الجينات XPB, XPD إنزيم الهليكاز Helicase المسؤول عن فصل شريطي الدنا بعضهما عن بعض بوساطة قطع الروابط الهيدروجينية بينهما، وهذان البروتينان هما جزء من عامل الانتساخ (TFIIH (Transcription factor) المسؤول عن إنتاج الرنا المرسال، مما يشكل العلاقة الوطيدة بين إصلاح الدنا وعملية إنتاج الرنا المرسال[٢٦، ٢٧، ٢٨]، إذ إن هذا النوع من الإصلاح يعمل بآلية أسرع

في الخلايا النشيطة التي تترجم جيناتها إلى بروتين بشكل مكثف، وإن التسريع في هذه الآلية يجري بوساطة إنتاج مجموعة أخرى من الجينات التي تؤدي الطفرة فيها إلى المرض المعروف تحت اسم syndrome de cockayne [٢٥، ٢٨، ٢٩]. ثم يأتي دور الجينين XPG, XPF ويعطيان إنزيم Nuclease، الذي يقص الدنا من يمين وشمال المنطقة المصابة، وتستتبع العملية بوساطة إنزيم الدنا بوليميراز الذي ينتج قطعة سليمة بدلا من القطعة المنتزعة، وأخيرا يقوم إنزيم الليجاز بوصلها على الدنا.

ومرض Xeroderma Pigmentosum هو مرض وراثي يعرض صاحبه إلى تحسس قوي لأشعة الشمس، مع وجود بقع وردية جلدية على المناطق المعرضة لأشعة الشمس ووجود سرطان جلدي، وكذلك حوالي ٢٠ في المئة من المرضى يصبح لديهم اضطرابات عصبية. وأثبتت التجارب أن خلايا هؤلاء المرضى لا تستطيع إصلاح الدنا بعد تعرضها للأشعة المافوق البنفسجية [٢٥، ٢٩].

٤- إصلاح الكسر في الدنا

تعد الإشعاعات أكثر الأسباب لحدوث كسور في الدنا والكسور على نوعين: كسر في شريط واحد من الدنا (Single strand Breaks) وكسر في شريطي الدنا (Double strand Breaks).

ويجري إصلاح الكسر في شريط واحد من الدنا بوساطة الإنزيمات المستعملة نفسها لإصلاح الخلل في قواعد الدنا، أي باستعمال إنزيمات الجليكوزيلاز (Glycosylases)[١١]. أما الكسور في شريطي الدنا أو كسر الدنا ككل، فهنا تستعمل الخلية طريقة الوصل المباشر لطرفي الدنا المفصولين بعضهما عن بعض. يجري ذلك بوساطة بروتين يسمى Ku 70. إن الأخطاء في عملية وصل قطع الدنا في مكانها المناسب قد تسبب تغيرا في مكان الجينات على الصبغيات، أي تبدل في المادة الوراثية بين صبغيين مع ما يستتبع ذلك من خلل في ترتيب الجينات على كل من الصبغيين المتبادلين، وهذا ما يعرف بالأزفاء (Translocations). وهذا الخطأ هو السبب المباشر لبعض أنواع السرطان مثل ابيضاض الدم النقوي المنشأ المزمن (Chronic muelogenous leukemia: CML) حيث يحصل تبادل بين الصبغيين ٢٢ و٩. وأيضا المرض المعروف بورم بيركت اللمفي (Burkitt's lymphoma)، حيث يحصل تبادل بين الصبغيين ١٤ و٨. وكذلك سرطان خلايا الدم اللمفية نوع «ب» (B-Cells Leukimia: BCL)، حيث يحصل تبادل بين الصبغيين ١٤ و١٨. والقاسم المشترك بين هذه الأورام هو انتزاع مورثة من مكانها الطبيعي على الكروموزوم، وتكون هذه المورثة المنتزعة مورثة مسرطنة (oncogene)، أي مورثة تسبب السرطان في حال تعرضها لطفرة، أو في حال استعمالها أو تعبيرها بشكل كبير غير طبيعي، أو بمعنى آخر هي نوع من الجينات في حال ترجمت إلى بروتين بشكل يزيد على الطبيعي يفقد الخلية السيطرة على معدل نموها الطبيعي، ويكسبها مقاومة لآلية الموت

الذاتي. عندما ينتقل هذا الجين المسرطن من مكانه الطبيعي على الكروموزوم ليصبح على كروموزوم آخر قرب جين آخر، يكون مستعملا بشكل كثيف من قبل الخلية لضرورته بالنسبة إلى الخلية أو لكون وظيفة الخلية تقتضي أن تعبر عن هذا الجين بكثرة. عندها يصبح الجين المسرطن قرب أو تحت سيطرة جين تستعمله الخلية بقوة، وينتج عن ذلك أن الخلية، ستستعمل الجينين معا بشكل كثيف. والمثال على ذلك كما ذكرنا، هو سرطان خلايا الدم اللمفية نوع ب (B-Cells Leukimia: BCL)، حيث يجرى داخل خلايا الدم اللمفية نوع ب (المسؤولة عن إنتاج أجسام المضادات ضد الميكروبات) انتزاع جين مسرطن يسمى BCL (من اسم السرطان نفسه) من الكروموزوم ١٨، وينقل إلى كروموزوم ١٤ قرب الجين المسؤول عن إنتاج المضادات، فعندها تستعمل الخلية الجين اللازم لإنتاج المضادات، وتستعمل في الوقت نفسه الجين المسرطن المنتقل إلى الكروموزوم ١٤، وتتحول الخلية إلى خلية سرطانية وتفقد السيطرة على نموها [٢٠، ٢١] (الشكل ٧).

نقاط مراقبة جودة انقسام الخلية

بالإضافة إلى أجهزة إصلاح الدنا، هناك ما يسمى بنقاط مراقبة (Checkpoints) داخل كل خلية من خلايا أجسامنا وظيفتها مراقبة جودة انقسام الخلية [٢٢، ٢٣، ٢٤]. هذه النقاط تعمل بالتنسيق مع أجهزة إصلاح الدنا. والآلية العامة لعمل نقاط المراقبة هي التالية: في حال إصابة الدنا بخلل نتيجة تعرضه لعامل مخرب كما ذكرنا سابقا، فإن إصلاح هذا الخلل بوساطة أجهزة الإصلاح بإحدى الطرق المذكورة قد يتطلب وقتا طويلا. لذلك، ولكيلا تنقسم الخلية إلى خليتين حاملتين للعطل نفسه على الدنا، فإن نقاط المراقبة توقف عملية انقسام الخلية (Mitose) لإفساح المجال كي تقوم أجهزة الإصلاح بعملها. أما في حال كان الخلل في الحمض النووي (الدنا) كبيرا وخطيرا تعجز عن إصلاحه كل أجهزة الإصلاح المذكورة سابقا، فعندها تأمر نقاط المراقبة الخلية بالانتحار الذاتي (Apoptosis)، وذلك أيضا بهدف منع انقسام الخلية التي لديها خلل في شيفرتها الوراثية، لأن تلك الخلايا في حال انقسامها ستتحول، إلى خلايا سرطانية، وهذا الجهاز ينطبق عليه المثل القائل «آخر العلاج الكي»، وهو بمنزلة المنقذ الأخير ليس للخلية المصابة لأنه يقضي عليها، بل للإنسان ككل لأنه يشغّل عملية الموت الذاتي للخلية المصابة (Apoptosis)، مما يمنع نموها وتكاثرها وتحولها إلى خلية سرطانية. ولذلك فإن الجينات المسؤولة عن نقاط المراقبة تسمى الجينات المانعة للسرطان (Tumor suppressor gene)، وأهم بروتين تفرزه أحد هذه الجينات هو البروتين P53، وإن الخلل في جين P53، يفقد الخلايا القدرة على التوقف عن الانقسام والتكاثر في حال وجود منبهات أو أخطار تحثها على ذلك، لذلك يعتبر بروتين P53 هو الحامي للخلية والمانع للسرطان، وذلك عن طريق منع تكاثر الخلايا المصابة وتحويلها إذا لزم الأمر إلى الموت الذاتي Apoptose. ولذلك دلت التجارب على أن أحد

ردود فعل الخلية على إصابتها بخلل في الدنا هو زيادة إنتاج بروتين P53، لما له من دور بارز عند الخلية من توقيف انقسامها إلى حثها على الموت الذاتي في حال أصابها عطل كبير في أجهزتها. وهنا بتنا لا نستغرب لماذا معظم الخلايا السرطانية لديها طفرة في جين P53 المؤدية إلى إفراز بروتين معطل، وبالتالي تعطل وظيفة هذا البروتين المهم [٣٥، ٣٦].

هل الشيخوخة المبكرة هي ضريبة حمايتنا من السرطان؟

بعد اكتشاف دور البروتين P53 المهم في الحماية من السرطان، حاول العلماء دراسته كعقار مضاد للسرطان، فقاموا بتجربته على الفئران المعدلة جينيا بحيث يكون لديها إفراز كبير لهذا البروتين، وتبين بالفعل أن هذه الفئران لديها مقاومة كبيرة للسرطان أكثر من مثيلاتها من الفئران العادية، ولكن جاء ذلك على حساب عمرها، إذ تبين أن تلك الفئران تظهر لديها علامات شيخوخة مبكرة وتموت باكرا [٣٦، ٣٧].

وهناك بروتين آخر MAD: Mitotic Arrest deficient [٣٨، ٣٩، ٤٠] هو أيضا بمنزلة نقطة تفتيش أساسية في عملية انقسام الخلية. قبل أن تنقسم الخلية إلى اثنتين تقوم الخلية الأم، كما هو معروف، بنسخ شيفرتها الوراثية، أو بمعنى آخر تضاعف عدد الصبغيات (الكروموزومات). هذه الكروموزومات إلى القطب الشمالي والنصف الآخر إلى القطب الجنوبي وتتشطر الخلية من الوسط، وينتج عن ذلك خليتان لديهما عدد الكرموزومات نفسه والشيفرة الوراثية نفسها. وإذا كان هناك خلل في تمركز الكروموزومات على خط استواء الخلية، فعندها يقوم البروتين MAD بمنع هجرة الكروموزومات إلى القطبين خشية من توزع غير عادل للكروموزومات بين الخليتين، فتأخذ إحدى الخليتين البنتين عددا من الكروموزومات أكثر من أختها، وهذا ما يعرف باسم Aneuploidy. لذلك فإن حدوث طفرة في الجين المسؤول عن البروتين MAD يؤدي إلى إنتاج بروتين غير كفء، وينتج عن ذلك أن الخلايا تنقسم، ولكن لديها خلل في توزيع الصبغيات بين الخليتين البنتين، وهذا من أهم الأسباب في تحول الخلية من خلية طبيعية إلى خلية سرطانية [٤١، ٤٢].

إن الإصابة بفيروس من نوع (HTLV-1: Human T cell Leukimia Virus 1) يؤدي إلى حدوث سرطان في خلايا الدم عند ٥ في المئة من الأشخاص الذين يصابون به والسبب في ذلك أن هذا الفيروس يفرز مادة تسمى TAX تقوم بالالتصاق ببروتين MAD مسببة عرقلته ومنعه من القيام بوظيفته كنقطة مراقبة. وعند فحص خلايا الدم المصابة يتبين أن لديها خللا في الصبغيات Aneuploidy. مما يؤكد دور البروتيين MAD في عملية توزيع الكروموزومات بين الخليتين [٤٠، ٤٢].

وكنتيجة، تبرز أهمية دور نقاط المراقبة لإجراء الإصلاحات على الخلية، وبالتالي منع تحول الخلايا السليمة إلى خلايا سرطانية، وإن أي خلل في أجهزة نقاط المراقبة مثل بروتين P53

وبروتين MAD يؤدي إلى استمرار انقسام الخلايا وتكاثرها، حتى لو كان هناك خلل فيها، وهنا يحدث السرطان.

وكخلاصة، إن جميع الخلايا السرطانية تحتوي على أعطال ثابتة (طفرات) في مجموعة من الجينات[١٢، ٢٠]:

١- الجينات المسرطنة (oncogene): إن الطفرة في هذه الجينات أو زيادة استعمالها تحثان على عملية انقسام الخلية حتى في غياب إشارات النمو.

٢- الجينات المانعة للسرطان Tumor suppressor genes: هذه الجينات تمنع عملية انقسام الخلية مثل الجين الذي ينتج بروتين P53، والذي يوقف الانقسام في حال حدوث ضرر في الدنا من أجل تصحيحه، وإذا كان الضرر كبيرا فإنه يحول الخلية إلى الموت الذاتي كما رأينا.

٣- الجينات المنظمة لعملية الموت الذاتي: إن الطفرة في هذه الجينات تجعل الخلية تتجاهل الإشارات التي تقول لها إن هناك خللا غير قابل للتصليح، وإنه يتعين عليها الانتحار.

وقد عرضنا لتأثير ودور هذه الجينات في حدوث السرطان، هذا بالإضافة إلى ثلاثة جينات أخرى

٤- الجينات التي تجدد أطراف الكروموزومات (telomere): إن الخلايا الطبيعية تخسر قسما من كروموزوماتها عند كل انقسام، وهذا يحدد عدد المرات التي تنقسم فيها الخلية قبل أن يصبح الكروموزوم قصيرا وتتوقف الخلية عن الانقسام. وعملية تقصير الكروموزوم عند كل انقسام يمكن أن تتوقف بوساطة إنزيم التلوميراز (Telomerase) الذي يعيد إنتاج التلومير. الخلايا الطبيعية ليس لديها هذا الإنزيم، بينما الخلايا السرطانية طورت نفسها وأصبحت تنتج هذا الإنزيم، وبهذه الطريقة اكتسبت البقاء.

٥- الجينات التي تحث نمو الأوعية الدموية: وذلك لتأمين الغذاء والأكسجين للخلايا السرطانية، وربما يكون ذلك نتيجة للطفرات في الجينات المسرطنة أو الجينات المانعة للسرطان.

٦- طفرات في الجينات التي تحافظ على التصاق الخلايا والحفاظ على وحدة النسيج الخليوي: وذلك لكي تمنح الخلايا السرطانية نفسها قدرة الانفصال عن الورم الأولي والهجرة إلى مناطق أخرى من الجسم، مما يتسبب في انتشار السرطان (Metastase).

آلية الموت الذاتي (Apoptosis)

إن لكل خلية وقتا تموت فيه، وهناك طريقتان تموت بهما الخلايا: إما أن تقتل بسبب عوامل مخربة، وإما أن تدفع إلى الانتحار[٢١، ٢٣].

١- الموت بسبب عوامل قاتلة

قد تكون هذه العوامل ميكانيكية أو مواد كيميائية سامة. ولكن في كلتا الحالتين، فإن الخلية المتضررة تتعرض إلى المراحل التالية من التغيرات عند موتها:

- الانتفاخ بسبب عدم قدرة غشاء الخلية على السيطرة على حركة الماء والأملاح.
- تخسر الخلية محتواها، مما يؤدي إلى إثارة الخلايا والأنسجة المجاورة ويحصل الالتهاب (Inflammation).

٢- الموت عن طريق الانتحار (الموت الذاتي)

إن الخلل في التوازن بين تلقي الإشارات الإيجابية التي تحتاج إليها الخلية للبقاء على قيد الحياة (عوامل النمو growth factor) وبين الإشارات السلبية (الزيادة غير الطبيعية للمواد المؤكسدة داخل الخلية أو ضرر في الدنا نتيجة تلك المواد المؤكسدة أو أشعة المافوق البنفسجية أو الأدوية الكيميائية)، يجعل الخلية تتوجه نحو الموت الذاتي.

أما المراحل التي تمر بها الخلية خلال الموت الذاتي فهي كالتالي:

تتقلص الخلية ثم تتكسر الميتوكودريات، وتتكون حويصلات على غشاء الخلية ثم يتآكل الدنا والبروتينات في الخلية، وأخيرا يتكسر الغلاف إلى قطع صغيرة، ويظهر على غشائها المتكسر مادة دهنية تكون مختفية في الحالة الطبيعية تسمى فوسفاتديل سيرين Phosphatidylserine، التي تلتصق على الخلايا الهاضمة (Macrophage) بوساطة مستقبلات موجودة عليها فتلتهم ما تبقى من الخلية، وتفرز تلك الخلايا الهاضمة المواد اللازمة (Cytokine) لمنع استثارة الخلايا والأنسجة المجاورة، وبالتالي منع حدوث الالتهابات.

إن تتابع الأحداث في موت الخلية عن طريق الانتحار منظم بشكل كبير لدرجة أن هذه العملية تسمى أيضا الموت المبرمج (Programmed Cell Death or PCD).

إن الموت المبرمج ضروري للقضاء على الخلايا التي تشكل تهديدا لجسم الإنسان مثلا:

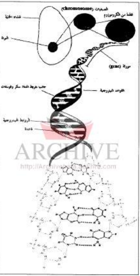
- الخلايا المصابة بهجوم فيروسي: إن إحدى الطرق التي تستعملها خلايا المناعة للقضاء على الخلايا المصابة بفيروس هي عن طريق حضها على الانتحار (Apoptosis)، علما أن بعض أنواع الفيروسات المسببة للسرطان تقوم بخدع من أجل منع عملية الموت الذاتي للخلية التي هاجمتها، والمثال على ذلك فيروس Human Papilloma viruses HPV الذي يسبب سرطان عنق الرحم. هذا الفيروس ينتج بروتينا يسمى E6 يتحد مع البروتين P53 ويمنعه من أداء دوره الطبيعي في الحض على عملية الموت الذاتي [١٢].
- الخلايا التي لديها ضرر في الدنا: وذلك لمنع تحولها إلى خلية سرطانية أو للحفاظ على نمو جنيني سليم. وكما رأينا سابقا، فإن الخلية المصابة بضرر في الدنا تزيد من إنتاج بروتين P53 الذي يحض على الموت الذاتي، ولهذا السبب فإن الطفرة في الجين الذي ينتج بروتين P53 موجودة في الخلايا السرطانية التي تكون بهذه الطريقة قد هربت من الموت الذاتي.

خاتمة

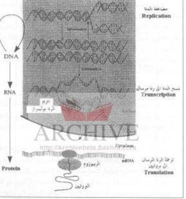
يوجد حوالي ١٣٠ مورثة (Gene) تسيطر وتتحكم في أجهزة الإصلاح. هذه الجينات لم يطرأ عليها تغير خلال عملية التطور، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل أولا على مدى تعقد هذه الأجهزة كما رأينا خلال البحث، ويدل ثانيا على أهميتها الكبيرة للخلايا وللإنسان بشكل عام، إذ إنه من المعروف أن الجينات التي لها وظائف مهمة أو حياتية للخلايا لا يطرأ عليها كثير من التغيرات خلال التطور، مثل الجينات التي تنتج الرنا الريبوزومي (Ribosomal RNA) التي تكوّن الريبوزومات لما لها من دور كبير في عملية إنتاج البروتينات، وأي خلل من الريبوزومات هو خلل مميت للخلية لا محالة، ولذلك تستعمل هذه الجينات في عملية التصنيف كساعات زمنية لقياس التطور بين الكائنات الحية[44].

ومع تطور علم البيولوجيا الجزيئية، بتنا نستطيع البحث عن الطفرات في الجينات المسرطنة أو الجينات المانعة للسرطان، وكذلك الكشف عن التبادل بين الكروموزومات (Translocation) كما في بعض حالات سرطان الدم، وكذلك الكشف عن وجود دنا فيروسي مسبب للسرطان. كل ذلك بات ممكنا بوساطة تقنيات الهندسة الجينية، وخصوصا تقنية التفاعل السلسلي للبوليميراز (PCR: Polymerase Chain Reaction)، التي بوساطتها نستطيع البحث عن قطعة من الدنا، ولو كانت موجودة بكمية قليلة جدا (الشكلان ٨ و٩).

وأخيرا، بدأت تلوح في الأفق محاولات المعالجة الجينية (الشكل ١٠) التي تعد قفزة كبيرة إلى الأمام، ولكن المشكلة هي أنه على رغم الاقتراب من نهاية مشروع الجينوم البشري (Human Genome Project)، أي معرفة التتابع الكامل للشيفرة الوراثية (تسلسل ثلاثة المليارات ونصف المليار قاعدة)، لم نصل بعد إلى معرفة جميع الجينات ووظائفها ونوعية البروتين الذي تنتجه، وكذلك هناك صعوبات في إيجاد الطريقة المناسبة لإيصال الجين السليم إلى داخل نواة الخلية واتحاده مع الكروموزوم. ويمكن اعتبار أن نجاح المعالجة عن طريق الجينات تتويج لعلم البيولوجيا الجزيئية.



الشكل (1): من الخلية إلى الحمض النووي (الدنا)

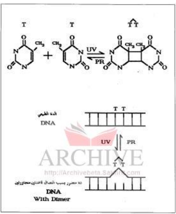


الشكل (٢): الأركان الثلاثة للبيولوجيا الجزيئية:

١- مضاعفة الدنا

٢- نسخ الدنا إلى رنا مرسال

٣- ترجمة الرنا مرسال إلى بروتين

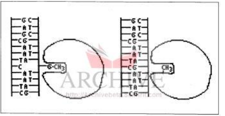


الشكل (3): تكون ثنائي الثيميدين (Thymine Dimers) على الدنا بسبب الأشعة المافوق البنفسجية (UV) والعملية العكسية، أي إصلاح هذا الخلل بوساطة التفعيل الضوئي (Photoreactivation: PR)

	Thr	Pro	Glu	Glu	$beta^A$ chain
	...A C T	C C T	G A G	G A G...	$beta^A$ gene
Codon #	4	5	6	7	
	...A C T	C C T	G T G	G A G...	$beta^S$ gene
	Thr	Pro	Val	Glu	$beta^S$ chain

الشكل (٤): الطفرة الموضعية الواحدة على جين الجلوبين على الشيفرة (codon) رقم ٦ ينتج عنها الحمض الأميني فالين بدلا من جلوتامات ويصبح البروتين غير فعال ويظهر مرض الأنيميا المنجلية.

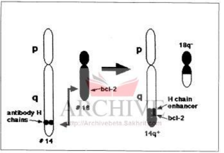
عالم الفكر
العدد 1 المجلد 33 يوليو - سبتمبر 2004



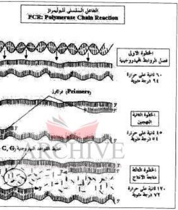
الشكل (٥): دنا متضرر بوساطة زيادة زمرة الميثيل على القاعدة جوانين، وعملية الإصلاح بخطوة واحدة بوساطة إنزيم الترانسفراز (Guanine methyl transferase)



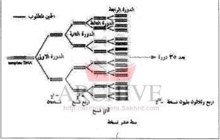
الشكل (٦): آلية عملية الإصلاح بوساطة انتشال الخطأ وإبداله بالقاعدة أو مجموعة القواعد الصحيحة
(Damage removal and resynthesis)



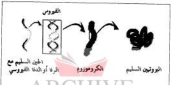
الشكل (٧): التغير الكروموزومي في سرطان خلايا الدم اللمفية نوع ب (B-Cells Leukimia: BCL)، حيث يجري داخل خلايا الدم اللمفية نوع ب (المسؤولة عن إنتاج أجسام المضادات ضد الميكروبات) نزع جين مسرطن يسمى BCL من الكروموزوم ١٨، وينقل إلى كروموزوم ١٤ قرب الجين المسؤول عن إنتاج المضادات، فعندها تستعمل الخلية الجين اللازم لإنتاج المضادات، وتستعمل في الوقت نفسه الجين المسرطن المنتقل إلى الكروموزوم ١٤، وتتحول الخلية إلى خلية سرطانية وتفقد السيطرة على نموها.



الشكل (٨): مبدأ تقنية «التفاعل السلسلي للبوليميراز (PCR). تجري العملية بخلط الدنا الذي نريد أن نبحث بداخله عن جين معين مع خليط من القواعد النيتروجينية ومع إنزيم تاك بوليميراز المقاوم للحرارة العالية (Taq Polymerase)، وأخيرا نضيف البرايمرز (Primers) وهي قطع صغيرة من الدنا (حوالي ٢٠ قاعدة) تكون مقابلة للقواعد الموجودة على طرفي الجين الذي نبحث عنه. الخطوة الأولى تقتضي فصل شريطي الدنا بعضهما عن بعض (Denaturation)، وهذا يتم على حرارة ٩٤ درجة مئوية لمدة دقيقة واحدة، ثم نخفض الحرارة إلى ٥٤ عندها تتزاوج البرايمرز الخاصة بالجين الذي نبحث عنه مع شريطي الدنا، وأخيرا نرفع الحرارة إلى ٧٢ درجة حتى يتمكن البوليميراز من إنتاج شريطين جديدين من الدنا بوساطة القواعد النيتروجينية. وبعد انتهاء الدورة الأولى يصبح لدينا شريط جديد من الدنا مكون فقط من الجين الذي نبحث عنه.



الشكل (٩): هذا الرسم يوضح العدد الكبير (أربعة وثلاثون مليار نسخة) للنسخ من الجين الذي نبحث عنه (الجين المطلوب) بوساطة التفاعل السلسلي للبوليميراز بعد ٣٥ دورة، أي بعد حوالي ساعتين فقط. من هنا تتجلى أهمية وفعالية هذه التقنية، إذ من نسخة واحدة من الجين المطلوب نستطيع أن نحصل على عدد هائل من الجينات. عندها نستطيع استعمال عملية الفرز الكهربائي (Electrophoresis) لرؤية هذه النسخ من الجينات.



الشكل (١٠): مبدأ العلاج بالجينات (gene therapy). تقتضي هذه التقنية دمج الجين السليم مع الدنا أو الرنا الفيروسي، ويعتبر الفيروس إحدى وسائل نقل الجين السليم إلى داخل الخلية ثم إلى داخل النواة، ثم يتحد الجين السليم مع الكروموزوم، ثم تتتابع الأحداث من نسخ الجين السليم إلى رنا مرسال ومن ثم يترجم إلى بروتين فعال.

هوامش البحث

1 Ames B, Lee F and Durston W. 1973. An improved bacterial test system for the detection and classification of mutagens and carcinogens. Proc. Natl. Acad. Sci. USA 70: 782- 786.

2 Mortelmans K and Zeiger E. 2000. The Ames Salmonella/microsome mutagenicity assay. Mutat Res. 455: 29- 60.

3 Kuhne M, Rothkamm K. and Lobrich M. 2002. Physical and biological parameters affecting DNA double strand break misrejoining in mammalian cells. Radiat Prot Dosimetry., 99(1-4): 129- 32.

4 Cabelof DC, Raffoul JJ, Yanamadala S, Guo Z, Heydari AR. 2002. Induction of DNA polymerase beta-dependent base excision repair in response to oxidative stress in vivo.
Carcinogenesis. 23(9): 1419- 25.

5 Crow JF. 1993. "How much do we know about spontaneous human mutation rates?", Environmental and Molecular Mutagenesis 21: 122- 129.

6 Stenerlow B, Hoglund E, Elmroth K, Karlsson KH, Radulescu I. 2002. Radiation quality dependence of DNA damage induction. Radiat Prot Dosimetry. 99(1- 4): 137- 41.

7 Jeggo PA. 2002. The fidelity of repair of radiation damage. Radiat Prot Dosimetry 99(1-4): 117- 22.

8 Valentini AM, Renna L, Armentano R, Pirrelli M, Di Leo A, Gentile M, Caruso ML. 2002. Mismatch repair, P53 and beta-catenin proteins in colorectal cancer.
Anticancer Res. 22(4): 2083-8.

9 Allan C. Wilson. The molecular basis of evolution. Scientific American 1987
لقد ترجمت هذه المقالة إلى العربية، ونشرت في مجلة العلوم (الترجمة العربية لمجلة ساينتفيك أمريكان) الكويت، بعنوان «الأساس الجزيئي للتطور» المجلد ٢، العدد ٥، الصفحات ٦٨- ٧٩ (مايو ١٩٨٧).

10 Liu P, Burdzy A, Sowers LC. 2002. Substrate Recognition by a Family of Uracil- DNA Glycosylases: UNG, and TDG. Chem Res Toxicol. 15(8): 1001-9.

11 Lee DH, O'Connor TR, Pfeifer GP. 2002. Oxidative DNA damage induced by copper and hydrogen peroxide promotes CG-->TT tandem mutations at methylated CpG dinucleotides in nucleotide excision repair-deficient cells. Nucleis Acids Res. 15,30 (16) 3566 - 73.

12 Andrew SE, Peters AC. 2001. DNA instability and human disease. Am J Pharmacogenomics. 1 (1): 21 - 8.

13 Cleaver J.E. 1994. "It was a very good year for DNA repair", Cell 76: 1-4. 39-Koshland DE. 1994. "Molecule of the year: the DNA repair enzyme". Science 266: 1925.

14 Culotta E and Koshland DE. 1994. "DNA repair works its way to the top". Science 266: 1929- 1929.

15 Sarasin A. 1994. Les gèénes humains de la réparation de l'' ADN. Médecine/ Sciences 10: 43- 54.

16 Friedberg EC, Walker GC, and Siede W. 1995. DNA repair and mutagenesis, Washington, D. C. ASM Press. pp 1-698.

17 Andachi H, Yashima K, Koda M, Kawaguchi K, Kitamura A, Hosoda A, Kishimoto Y, Shiota G, Ito H, Makino M, Kaibara N, Kawasaki H and Murawaki Y. 2002. Reduced Fhit expression is as-

sociated with mismatch repair deficiency in human advanced colorectal carcinoma. Br J Cancer. 12, 87 (4): 44-1.

Rochette PJ, Bastien N, McKay BC, Therrien JP, Drobetsky EA and Drouin R. 2002. Human 18
cells bearing homozygous mutations in the DNA mismatch repair genes hMLH1 or hMSH2 are fully proficient in transription-coupled nucleotide excision repair. Oncogene. 22.21 (37): 5743-52.

Murata H, Khattar NH, Kang Y, Gu L, Li GM. 2002. Genetic and epigenetic modification of mis- 19
match repair genes hMSH2 and hMLH1 in sporadic breast cancer with microsatellite instability. Oncogene. 22; 21 (37): 5696- 703.

Modrich P. 1994. Mismatch repair, genetic stability, and cancer", Science 266: 1959- 1960. 20

Bohr VA., "Wassermann K and Kraemer KH. 1993. DNA Repair Mechanisms, Alfred Benzon 21
Symposium No.. 35, Copenhagen: Munksgaard. pp. 1-428.

Rao KS. 2002. Base Excision Repair (BER) and the Brain. J Biochem Mol Biol Biophys. 6(2): 71- 83. 22

Sancar A. 1994. "Mechanisms of DNA excision repair", Science 266: 1954- 1956. 23

Friedberg EC. 1992 "Xeroderma pigmentosum, Cockayne's syndrome, helicases, and DNA re- 24
pair: what's the relationship?", Cell 71: 887- 889.

Cleaver J and Kraemer KH. 1995. Xeroderma pigmentosum and Cockayne syndrome. In Scriver, 25
C. R., Beaudet, A. L., Sly, W. S., and Valle, D. (Eds.) The Metabolic and Molecular Basis of Inherited Disease, Seventh Edition. New York, McGraw Hill, vol III, vol III, pp 4393- 4419.

Buratowski S. 1993. :DNA repair and transcription: the helicase connection", Science 260: 37- 38. 26

Bootsma D and Hoeijmakers JHJ. 1993. DNA repair. Engagement with transcription. Nature 363: 114- 115. 27

Hanawalt PC. 1994. "Transcription-coupled repair and human disease", Science 266: 1957- 1958. 28

Dubaele S, Egly JM. 2001. Cockayne syndrome, Between transcription and DNA repair defects. J 29
Eur Acad Dermatol Venereol. 16(3): 220-6.

Blaise R, Alapetite C, Masdehors P, Merle-Beral H, Roulin C, Delic J and Sabatier L. 2002. High 30
levels of chromosome aberrations correlate with impaired in vitro radiation-induced apoptosis and DNA repair in human B-chronic lymphocytic leukaemia cells. Int J Radiat Biol. 78(8): 671-9.

Difilippantonio MJ, Petersen S, Chen HT, Johnson R, Jasin M, Kanaar R, Ried T and Nussenz- 31
weig A 2002. Evidence for Replicative Repair of DNA Double-Strand Breaks Leading to Oncogenic Translocation and Gene Amplification. J Exp. Med. 19; 196(4): 469-480.

Gerald JN, Benjamin JM and Kron SJ. 2002. Robust G1 checkpoint arrest in budding yeast: de- 32
pendence on DNA damage signaling and repair. J Cell Sci. 15; 115 (Pt 8): 1749-57.

Minshull et al. 1994. Mitotic checkpoint function in vitro. Cell. 79, 475- 486. 33

Saeki A, Tamura S, Ito N, Kiso S, Matsuda Y, Yabuuchi I, Kawata S and Matsuzawa Y. 2002. 34
Frequent impairment of the spindle assembly checkpoint in hepatocellular carcinoma. Cancer. 1;94(7): 2047-54.

Amundson Sa, Patterson A, Do KT and Fornace AJ Jr. 2002. A nucleotide excision repair master-switch: p53 regulated coordinate induction of global genomic repair genes. Cancer Biol Ther. 1 (2): 145-9; discussion 150-1. 35

May P and May E. 1999. Twenty years of p53 research, Oncogene, 18, 7621- 7636. 36

Hanawalt PC. 1995. DNA repair comes of age. Mutat. Res. 336: 101-113, 1995. 37

Wang X, Jin DY, Ng RW, Feng H, Wong YC, Cheung AL, Tsao SW. 2002. Significance of MAD2 expression to mitotic checkpoint control in ovarian cancer cells. Cancer Res. 15; 62(6): 1662-8. 38

Demeter J, Lee SE, Haber JE, Stearns T. 2000. The DNA damage checkpoint signal in budding yeast in nuclear limited Mol Cell. 6(2): 487-92. 39

Yoon DS, Wersto RP, Zhou W, Chrest FJ, Garrett ES, Kwon TK, Gabrielson E. 2002. Varible levels of chromosomal instability and mitotic spindle checkpoint defects in breast cancer. Am J Pathol. 161(2): 391 -7. 40

McDonald ER 3rd, El-Deiry WS. 2001. Checkpoint genes in cancer. Ann Med. 33(2): 113-22. 41

Howell BJ, Hoffman DB, Fang G, Murray AW and Salmon ED. 2000. Visualization of Mad2 dynamics at kinetochores, along spindle fibers, and at spindle poles in living cells. J Cell Biol. 18; 150(6): 1233-50. 42

Iftner T, Elbel M. Schopp B, Hiller T, Loizou JI, Caldecott KW, Stubenrauch F. 2002. Interference of papillomavirus E6 protein with single-strand break repair by interaction with XRCC1. EMBO J. 2;21(17): 4741-4748. 43

Dabboussi F, Hamze M, Singer E, Geoffroy V, Meyer JM and Izard D. 2002. Pseudomonas mosselii sp. not., a novel species isolated from clinical specimens. Int J Syst Evol Microbiol. 52, 363-376. 44

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 33 يوليو - سبتمبر 2004

إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي

د. فتحية عبدالله(*)

تمهيد: تاريخية التصنيف

قبل مناقشة مسألة تنميط الجنس الروائي ومدى مشروعية ذلك ومبرراته والأسس التي انبنى عليها، لا بأس من استحضار إشكالية التصنيف الأجناسي للأدب عموما في إطارها التاريخي ومبررها العلمي والتنظيري.

ذلك أن التصنيف قد واكب التفكير الإنساني منذ بدايته الأولى، ولا يزال مستمرا إلى اليوم كممارسة تنظيمية في الأساس تستهدف تجميع المتشابهات وتمييز المختلفات، اعتمادا على نوع من الاستقراء والوصف للظاهرة المراد توصيف مكوناتها وتمييز عناصرها؛ وذلك بوضع أطر مرجعية يستند إليها لضبط ظاهرة ما وإدراكها بسهولة، ومن ثم كان الحافز التعليمي والتبسيطي هو مبرر هذا الإجراء الذي يروم التحديد والتبويب والنمذجة، باعتبار أن «التصنيف عملية تجريدية لترتيب الأشياء عبر جمع الحقائق وتنظيمها في وحدات ذات علائق اندماجية وتراتبية وفق مقاييس تمكن من استخلاص نظام ما»[1]. والظاهرة الأدبية طبعا لم تشذ عن هذا، فمنذ بدأ النظر في نماذجها المبكرة كان التصنيف ملازما لذلك، وظلت قضية التصنيف قضية جوهرية في تناول الأدب، ومثلت انشغالا أساسيا لدارسي الأدب ومؤرخيه القدامى والمحدثين على السواء، أسفر عن تنوع في الرؤى وغنى في التصنيفات عبر العصور، والمدارس الأدبية والبنى النصية، وفي هذا الصدد تقول فريال جبوري غزول: «كان أفلاطون أول من اهتم بالأنواع الأدبية وميز بين الوصف والتمثيل ونوع ثالث يجمعهما. أما أرسطو فقد ميز بين الأنواع الأدبية استنادا إلى الأسلوب، وحديثا ربط

(*) كاتبة وباحثة من المغرب.

ياكبسون اختلاف الأجناس الأدبية بضمائر اللغة؛ فربط بين الشعر والـ أنا، والملحمة والـ هو والدراما والـ أنت. أما نورثروب فراي فقد ارتأى تقسيمات أخرى للأنواع الأدبية وربطها بالطبيعة وفصولها الأربعة، وقام النقاد والمنظرون الألمان بالربط بين الأجناس الأدبية والمراحل التاريخية والإنسانية كالطفولة والشباب والنضج، وأهم من ربط الجنس الأدبي بالتطور الحضاري والطبقي هو لوكاتش في كتابه «نظرية الرواية» بمقولته التي أخذها عن هيجل القائلة بأن الرواية هي «ملحمة البورجوازية»، كما أن باختين توسع في هذا الموضوع في كتاباته النقدية»[٢]. إذن ظلت مقولة النوع الأدبي حاضرة على امتداد النظرية الأدبية - منذ أفلاطون وأرسطو مرورا بهوراس وهيجل إلى لوكاتش وباختين وفراي وتودوروف وجينيت وصولا إلى نقاد ما بعد الحداثة، وثورتهم وسخريتهم من قانون النوع (بارت، دريدا، بلانشو،...) - باعتبارها من أدوات الفكر الإنساني التي بقيت مثار جدل وحوار دائم وهكذا. ومهما يكن الخلاف حول جدوى مقولة النوع الأدبي ومدى أهميتها في تناول النصوص الأدبية المعاصرة التي عمدت إلى انتهاك الأنواع ومزجها، فإنه «لا خلاف تقريبا حول المكانة المحورية التي تحتلها مقولة النوع الأدبي في كل دراسة أدبية، مهما اختلفت المداخل وتباينت النظريات»[٣]. ومن هنا كان تصنيف الأجناس الأدبية ضرورة لا مناص منها، وذلك بإيجاد صيغة تجميعية نسقية لعدد من الأنواع بناء على السمات المميزة لكل نوع، ويبقى «سؤال الجنس أحد أسئلة الأدب الجوهرية... لا يمكن تفاديه من دون إغفال ما يميز الأدب، وهو أنه ليس أبدا مجرد ركام من النصوص المفردة، بل كذلك وعلى الخصوص - مجموع العلائق التي تعقدها هذه النصوص فيما بينها، فلا يمكن تصور نص أدبي منفصل عن جملة القواعد والأعراف التكوينية التي تبنيه، أي موجود خارج معيار أو أفق «جنسي» يتقيد به أو ينزاح عنه، فمن منظور الإنتاج تتكون النصوص عبر سيرورة لا نهائية من التماثل والتغاير والنسخ والفسخ تجعل منها في النهاية جوهرا ذا وشائج شكلية وثيمية وخطابية في انتظام متجدد ومستمر، ومن منظور التلقي تفترض إعادة بناء النص إدراك القارئ لهذه الوشائج، وكذا تفريد ذلك النص على خلفية تجربته الأدبية»[٤].

وهكذا وجدت تصنيفات عديدة بتعدد الدارسين للنظرية الأدبية، وقد أجملها تودوروف في خمسة تصنيفات تبدو معروفة أكثر، وهي كالآتي:

١- تصنيف الأدب إلى نوعين كبيرين: شعر ونثر.

٢- تقسيم الأدب إلى ثلاثة أنواع: الملحمة - الدراما - الشعر الغنائي.

٣- المقابلة بين التراجيديا والكوميديا.

٤- نظرية الأساليب الثلاثة: الرفيع - المتوسط - الوضيع.

٥- الأشكال البسيطة للأدب التي قال بها أندري يولس André Jolles (*)

(*) نقلا عن رشيد يحياوي «مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية» أفريقيا الشرق، ط١/١٩٩١، ص ٦١.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض النقاد يقترح نوعين فقط «الأدب/ اللا أدب»، وهناك من يقول بأن كل عمل أدبي يعتبر نوعا في ذاته، وطبعا فرادة الأثر وخصوصيته لا تحول أبدا دون تجنيسه، فلا شك في أن علائق أو سمات - مهما قلت - تربطه بجنس ما من دون أن يتناقض ذلك مع الرأي القائل بأن كل نص أصيل دوما بدعة وخروج عن الآراء السائدة (بارث). ومجمل القول إن النظرية الأدبية الحديثة تقسم الأدب إلى ثلاثة أقسام هي: فنون القص (الرواية - القصة القصيرة - الملحمة...) والمسرح (الشعري والنثري)، والشعر (الغنائي أساسا)(*).

يتضح إذن أن هناك اختلافا بينا بخصوص تصنيف الأدب بين الدارسين والمنظّرين مرجعه، من جهة، إلى غنى الظاهرة الأدبية وتشعبها، وسعي نماذجها الأصلية إلى كسر الأطر وخرق المتعارف عليه، باعتبارها ظاهرة إنسانية ككل الظواهر من هذا المنطلق تستعصي على التحديد الجامع المانع، وبالتالي تفلت من كل تنميط متفق عليه وتنسب (من النسبية) كل محاولة تصنيفية مهما بلغت من ادعاء العلمية والدقة، ومن جهة أخرى اختلاف وجهات النظر بين الدارسين إليها، والبعد التصوري - الفلسفي غالبا - الذي منه ينطلقون للتصنيف الأدبي، والعتاد المعرفي الذي بموجبه ينمذجون النصوص، وطبعا المعايير التي يعتمدون في ذلك، والأهداف التي يتغيون من وراء ذلك التصنيف.

فما المقاييس التي اعتمدها الدارسون في تصنيفاتهم؟ وما الأغراض التي استهدفوها؟ وما المناهج التي اتبعوها؟ وما الصعوبات التي واجهتهم؟ هي أسئلة متناسلة مترابطة لا ندعي أننا سنفيض في الجواب عنها، لأن المجال لا يسمح ولأن غاية هذا البحث لا ترمي إلى ذلك، ولكن سنشير بشكل عابر إلى بعضها استكمالا للتصور وتمهيدا لما سيأتي عن مقاييس التصنيف، يجيبنا Gérard Denis Farcy بقوله: «على الرغم من تنوع الأجوبة حول أسئلة الأجناس عبر التاريخ، فإن هذه الأسئلة بقيت هي ذاتها تقريبا: ما هي المقاييس التي تسمح بتمييز الأجناس وتصنيفها؟ إن هذه الأسئلة تعني الاحتفاظ بنوع من الاعتبار لمفهوم الجنس ذاته، والحال أن النقد المعاصر منقسم عند هذه النقطة المركزية، إن السميائيات ترفض جعل تلك الأسئلة مصدر اعتبار لمفهوم الجنس، وذلك أمر طبيعي لأنها ترفض الاشتغال على التمظهرات، لعل ذلك ما يرفضه أيضا ملاحظون آخرون يعلمون ما يقوم به الإبداع الحديث من تشويش وخرق للأجناس، ويعلمون أن المقاييس المقترحة منذ البداية هي في جميع الأحوال ناقصة وغير تامة ومتنافرة، وعلى الرغم من ذلك فإن علم الأجناس لم يتوقف - كما تدل على ذلك الدراسة المتأخرة لـ Jean Marie Schaeffer الذي استغل عتاد النقد البنيوي (التداولية والتواصل) - عن تحديد مقاييس المقولات الأجناسية مثلما لم يتوقف ما أمكنه الأمر عن تصنيفها وترتيبها...»(٥). ومادام ليست هناك مقاييس موحدة ولا معايير شاملة ومتكاملة، فقد كانت النتيجة اختلاف الدارسين في تصنيفاتهم خصوصا في حالة غياب مفهوم محدد للنوع الأدبي،

(*) ويلك - وارين «نظرية الأدب» ترجمة محيي الدين صبحي، ص ٢٩٧.

الشيء الذي يجعل المرء يواجه كثرة لامتناهية من الأنواع، ويصبح النوع الواحد قابلا للتفرع لأنواع صغرى لا تحصى. وقد أورد رشيد يحياوي مجموعة من التصنيفات بناء على المقياس الذي تعتمده، أو الوسيلة المتبعة في ذلك، أو الهدف الذي ترمي إليه، وهي كالآتي:

- التصنيف المضموني ويستند إلى الموضوعات أساسا.
- التصنيف الهرمي ويجري من الأشمل إلى الأخص. ويمثله Klaus Hempfer (خطاطته لاحقا).
- التصنيف النمطي الذي يستعيد الصنافة الأرسطية ويرفع النوع إلى النمط ويمثله لابي مي فانست في «الأنواع الأدبية».
- التصنيف الإحصائي الذي يروم وضع لائحة بعدد الأنواع الموجودة. وتصنيف يولس Jolles مثال ذلك(*):
- التصنيف الانتقائي التحليلي الذي يعتمد المقارنة بين نوعين متقاربين بهدف إبراز نقاط الاتفاق والاختلاف بينهما، كما فعل إيخنباوم وشلوفسكي بخصوص القصة القصيرة والرواية.
- التصنيف التكاملي الذي يتبناه أوستين وارين.
- التصنيف التأسيسي ويمثله كل من تودوروف وجينيت اللذين يناقشان مبادئ التصنيفات السابقة بهدف اقتراح تصنيف بديل(**). فمجمل التصنيفات لا تخرج عن هذه الأنواع المذكورة سابقا، ويبقى التصنيف هاجس كل الدارسين حتى في حالة عدم الاعتراف بذلك، والتمرد على مقولة النوع الأدبي بالمنظور القديم، وكما اختلفت التصنيفات باختلاف المقاييس المعتمدة، فقد اختلفت أيضا أهداف التصنيف من دارس إلى آخر، فكان الغرض «تقييميا كما عند أرسطو ودريدن وإرفنج وبابيت، أو غرضا تعليميا كما عند منظري عصر النهضة، أو غرضا تطوريا كما هي الحال بالنسبة إلى برونتيير، أو غرضا اتصاليا كما هي الحال عند ماريا كورتي، أو بنية أيديولوجية كما هي بالنسبة إلى فريدريك جيمسون، أو أساسا لتفهم الانتقال والتاريخ الأدبي كما هو عند الشكلانيين الروس»(1). وكيف ما كان الأمر، فإن نظرية الأنواع الأدبية في محاولاتها التصنيفية - التي ذكرنا بعض نماذجها - تصطدم بإشكالات عدة وصعوبات نذكر منها: كثرة الأنواع وتداخلها، وخصوصيات بعض الآثار الأدبية التي تستعصي على التصنيف ضمن ما تعارف عليه الدارسون، والخرق المقصود للأدب المعاصر لمواضعات الأنواع، الشيء الذي يجعل تصنيف النصوص عملا معقدا ومتعسفا في بعض الأحيان، وهذا

(*) فقد احصى تسعة أشكال هي: ١- السيرة البطولية Légende، ٢- الساج Sage، ٣- الأسطورة Mythe، ٤- الأحجية Devinette، ٥- القول المأثور Locution، ٦- الحالة Cas، ٧- الميمورابل Mémorable، ٨- الحكاية Conte، ٩- الطرافة Trail d'esprit. ينظر: Formes Simples, André Jolles. ينظر André Jolles Formes simples.

(**) رشيد يحياوي «مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية» م.م من ص ٦٧ إلى ص ٨٠ بتصرف.

ما تنبه إليه توماشفسكي وعلله بكون «الأعمال الأدبية موزعة في طبقات شاسعة تتمايز بدورها إلى أنماط وأصناف»[7]. وقد يرجع الاختلاف في التصنيف إلى المنهج المتبع في ذلك، وإجمالا يمكن الوقوف عند منهجين أحدهما «سكوني يهدف إلى نمذجة الأنواع واستكشاف محيطها لمعاينة الشبكة الأنواعية التي يتموضع داخلها... أو «منهج» تحولي يهدف إلى ملاحظة النوع في أثناء رحلة التغيير التي يسير فيها بدءا من لحظة تشكله، وأخذا بعين الاعتبار الطفرات التي قد تقع له»[8].

نخلص إلى أن نظرية الأجناس الأدبية باقية بقاء الأدب، وينبغي تطويرها لتلاحق الفن المتطور باستمرار، الذي ينتهك الحدود والمواضعات، وليس إلغاءها تحت ذريعة تقييدها لحرية المبدع في المغامرة والتجريب، فهي لا تصادر تلك الحرية، وإنما هي وسيلة وصفية تحاول سبر كنه الخطاب الأدبي، ومعرفة مقاصده ومرجعياته وفنياته، وإيجاد روابط بينه وبين بقية الأنواع من فصيلته نفسها، للوقوف عند مدى أصالته أو اتباعيته. ومن ثم فالدور الذي يضطلع به الجنس الأدبي لا يقتصر فقط على الكيفية التي تصنف وفقها النصوص وتعرف من حيث خصائصها النوعية ومحدداتها، وإنما يشمل كذلك، إدراك كيفية انطباق أنظمة التصنيف على الأطر الجمالية والاجتماعية المتعلقة بكيفية إنتاج النصوص واستعمالها وتقييمها... وقدر كبير من أصالة الكاتب يكمن في الابتكارات التي ينجح في إضافتها إلى الأعراف الأدبية السائدة المتضمنة في الجنس أو النوع الأدبي المنتج ضمن محددات معترف بها، ولهذا يمكن القول «إن العمل الأدبي لا بد أن يتموضع في سياق أجناسي لا يقل أهمية عن التموضع في سياق تاريخي يحدد علاقته بفترة زمنية معينة...»[9].

هذا عن تصنيف الأنواع الأدبية عموما ومن منظور تاريخي، فماذا عن الرواية ضمن الأجناس السردية؟ وما أشهر أنماطها؟ وأي معايير اعتمدت في تنميطها؟ وما مدى مشروعية نمذجة الإبداعات الروائية؟ وما جدوى ذلك بالنسبة إلى المبدع والناقد والقارئ العادي؟ ذلك ما سنحاول مقاربته في الصفحات الموالية.

الجنس الروائي من التعريف إلى التصنيف

لا بد، في البداية، من الإشارة إلى بعض تعاريف جنس الرواية كمحاولة لكشف كينونة هذا الجنس وتحديد معالمه العامة، والتعرف على السمات المميزة له عن غيره من الأجناس المتاخمة له والمتمامة معه، أو التي تعد أصولا تاريخية له كالملحمة والحكاية والسيرة والرحلة وغيرها من أنماط السرد الأدبي، وذلك من منطلق أن التعريف هو مدخل إلى كل تصنيف، وأن التحديد سابق لكل تمييز ومؤطر له، وأن كل منظري الرواية ودارسي أنماطها يشرعون أولا في إعطاء تعريف لها قبل أن يتناولوا أي مكون من مكوناتها، أو يعالجوا أي قضية من قضاياها، هكذا نجد فورستر

يعرف الرواية بأنها «قص نثري له طول معين لا يقل عن خمسين ألف كلمة»، وهو بذلك يؤكد ماهيتها الأصيلة (كونها قصا)، ويؤكد حجمها تمييزا لها عن الأقصوصة التي توسم بالقصر، بينما تعريف برسي لوبوك يضيف إلى ذلك الغرض من الحكي حين يقول: هي «سرد مطول يحكي قصة بغرض التسلية أكثر مما يحكيها بغرض التثقيف»، فهو يركز على هدف الرواية الترفيهي الذي يأتي في المقام الأول عند ذائقة العصر منذ القرن ١٩ إلى اليوم، حيث كانت التسلية صفة ملازمة للرواية، وكانت النساء البورجوازيات يقرأنها لتزجية الوقت، باعتبارها أدبا خياليا بالدرجة الأولى علاقاته بالواقع وبالحقيقة واهية، وبالتالي فالأفكار المتضمنة في الروايات لا ترقى إلى أن تكون مادة لتثقيف القارئ بقدر ما هي مادة لإمتاعه والترفيه عنه. والواقع أن كل أدب مهما أغرق في الخيال وتناءى عن الواقع، يظل دائما متضمنا لرسالة ما ومبطنا معرفة من نوع خاص، ربما يستدخلها القارئ وتؤثر فيه بشكل أعمق وأكثر مفعولا من تلك الثقافة المباشرة ذات القصد التعليمي، لأنها تقدم بشكل تقريري جاف خال من مسحة الأدب ولغته الآسرة الشفافة. وهذا ما ذهب إليه تعريف أيان وات القائل: إن الرواية هي «تقرير كامل وحقيقي عن التجربة الإنسانية» وبذلك يمنح المعرفة التي تقدمها الروايات صفة المصداقية والحقيقة عن التجربة الإنسانية، وبالتالي ينبغي أن نأخذها مأخذ الجد لا للترفيه والتسلية فقط، لأن قيمتها المعرفية تضاهي أي معرفة أخرى إن لم تفقها.

ونمضي خطوة مع إدوين موير الذي يرى أن الرواية «لا شكل لها لأن الحياة التي تصورها لا شكل لها»، فهو هنا لا يعطي أي تحديد أو توصيف للرواية وعيا منه بأنها شكل أدبي مفتوح على الحياة، ومادامت هذه الأخيرة حبلى بكل الاحتمالات والممكنات، فالرواية التي ما هي إلا تصوير لها ستكون بالضرورة مماثلة لها في التجدد والتغير. وهذا ما انتهى إليه ميخائيل باختين حين اعتبر الرواية «نوعا غير منته»، وقدرها أن تظل كذلك إلى الأبد لأنها النوع الأدبي المعبر عن الصيرورة، ومن ثم فلا أحد «يستطيع أن يميز تعريفا واحدا أو سمة واحدة مستقرة للرواية، وبالتالي ليس هناك تعريف محكم يضمن الفصل السحري للنوع الروائي عن سيولة الأنواع الأخرى، ولا من تعريف مرن يغطي تكاثر أنواعها الفرعية»[١٠]. وهذا أيضا ما يذهب إليه برنار فاليط حين يقارن الرواية بالشعر والمسرح اللذين خضعا للتقنين والتحديد طوال تاريخهما حين يقول: «أما الرواية فيبدو أنها تحظى بتجربة مطلقة، فهي كمادة سيميائية معقدة وغير متجانسة تستعصي على التصنيف وتقاوم كل محاولة تعريفية»[١١]. ومن ثم يتحدث عن التعريف المستحيل، وعن غياب القواعد، وعن كونها عملا مفتوحا متعدد الدلالات، ومنفلتا باستمرار من سلطة المؤلف نفسه وحدود العصر والمجتمع، وتجددها الدائم بفعل القراءات المرهنة لها باعتبار أن الرواية هي مزيج من أنواع شتى، أو هي جنس خليط من خطابات متباينة»، ذلك لأن مجيء الرواية إلى الوجود لانفصالها عن الأشكال التقليدية والمواقف

المتخيلة جعل التحرر من المحددات الشكلية والتجنيسية السمة المحددة لها، كما أن الرواية في بعض تعريفاتها الحديثة هي خطاب المتناقضات التي تصطرع في ساحته ليس فقط مجموعة من اللغات، وإنما مجموعة من الخصائص الكيفية المتناقضة، إذ تبدو الرواية لدى بعض منظريها كأنها ليست نوعا أدبيا له تاريخه المستمر، ولكنها سلسلة من الأعمال التي يشبه بعضها البعض كأبناء الأسرة الواحدة، فالخصائص المشتركة بين الروايات ليست حفنة من الخصائص المحددة، وإنما هي مجموعة من العلاقات المعينة بالأعمال الأدبية الأخرى، وبالوضع الثقافي الذي انبثقت منه وبالقراء»[12]. وعلى الرغم من ذلك، وعلى حداثة الرواية مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى، فإنها أخذت الاهتمام الأكبر في التفكير النقدي الحديث لتزامن ازدهارها مع مجموعة من التحولات الاجتماعية والفكرية والعلمية الكبرى، ولتجدد اهتمام الفلاسفة بالأشكال الأدبية أمثال شليجل وهيجل وجوته ولوكاتش، ومحاولات الدارسين المتكررة القبض على المكونات المراوغة لهذا الجنس الأدبي المفتوح على مختلف الأنواع والأساليب الأدبية والحياتية، يقول في هذا الصدد د. خيري دومة: «من عجب أن تكون الرواية والقصة القصيرة وهما النوعان الحديثان المتمردان اللذان قاوما التقنين والتثبيت وامتزجا مع أنواع الحياة اليومية، من عجب أن يكونا أكثر الأنواع تعرضا لدراسات التقنين والتثبيت، سواء في علم الاجتماع أو في دراسات الشكلانيين والبنيويين، وربما كان هذا لأنهما استنفرا قدرة المنظرين والنقاد على صناعة الإطار والنسق الذي يمكنهم من تناول مادة مراوغة»[13]. ومن الصعوبة بمكان تناول كل الدراسات التي عالجت السرد الروائي بالتحديد والتصنيف في الغرب - مهد الرواية - ولا يتسع هذا المدخل لذلك يكفي أن نشير إلى نماذج منها، فنبدأ بدراسة لأبي سي فانست حول «الأنواع الأدبية» الصادرة في بداية القرن العشرين (وبالضبط ١٩٠٨)، حيث يربط هذا الدارس عدم تحديد الرواية بتعدد تصنيفها فيقول: «لما كانت الرواية غير محددة الإطار ولا ثابتة القواعد، فقد وجد منها أنواع عديدة ومختلفة، ونورد أهم هذه الأنواع: ١- رواية المغامرات. ٢- الرواية العاطفية. ٣- الرواية المتصلة بالتحليل النفسي أو بالتحليل الخلقي. ٤- الرواية ذات الهدف والرسالة. ٥- الرواية الخاصة بالعادات والأخلاق. ٦- الرواية الوصفية. ٧- الرواية التاريخية»[14]. ويبدو هذا التصنيف مبنيا على الموضوع أساسا، أو ما يطلق عليه بالثيمة المهيمنة بأسلوب الشكلانيين، ومن دون إشارة إلى الفترة الزمنية التي ساد فيها هذا النمط أو ذاك. إلا أن هذا الدارس كان على وعي بتداخل هذه الأنماط وعدم إمكان فصل بعضها عن بعض، لذلك يصرح قائلا: «كل هذه التقسيمات بطبيعة الحال ليست مبنية على حدود قاطعة بل على اعتبارات وأوصاف غالبة. إذ لا توجد رواية من روايات المغامرات إلا ويوجد فيها تفاصيل من الخصال والعادات أو عن التحليل النفسي، كما لا توجد رواية واقعية إلا ويوجد فيها قليل من المثالية بالنسبة إلى الأحداث والإحساسات»[15].

معترفا بأن «التقسيم الأدبي ككل تقسيم يكون بالضرورة صناعيا في بعض المواطن»[١٦]، وإجراء مدرسيا تقريبيا فقط، ومن ثم يستدرك ويعيد التصنيف لأنماط الرواية على أساس آخر يسميه «المنهج الأدبي والفني» يكون أكثر تركيزا، وإن كان في الواقع غير مبرر ولا متماسك وبالتالي غير مقنع، حيث يؤكد: «إننا لو نظرنا إلى هذه الروايات لا من حيث ما تحتوي عليه بل من حيث مناهجها الفنية والأدبية لوجدنا من الممكن أن تقسم إلى ثلاثة أنواع: روايات طبيعية، روايات واقعية، وروايات مثالية»[١٧]. يتضح إذن من خلال هذه المراوحة بين هذا التنميط أو ذاك، وهذا التردد بين تبني أحد التصنيفين أن الدارس يستشعر صعوبة التصنيف الدقيق والفواصل الصارمة بين الأنماط الروائية المتشابكة والمراوغة.

وإذا كان لأبي سي فانست يبني تصنيفاته للرواية على أساس موضوعاتي مضموني في المقام الأول، فإن إدوين موير في «بناء الرواية» يجري تصنيفا جماليا ويقترح الأنماط التالية: رواية الحدث - رواية الشخصية - الرواية الدرامية - الرواية التسجيلية(*). ويوضح كل نمط على حدة والتقنية البنائية المهيمنة، وبالتالي المميزة له عن غيره من الأنماط الأخرى.

ويقدم لوكاتش في القسم الثاني من كتابه «نظرية الرواية» نمذجة للشكل الروائي معتمدا المعيار التاريخي لرصد وعي البطل الإشكالي غير المتلائم مع العالم، وهو في ذلك إنما «يطور نظريات هيجل (في كتابه الاستاطيقا التي ربط شكل الرواية ومضمونها بالتحولات التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال صعود البورجوازية في القرن ١٩) بإبراز الصراع بين الفرد والمجتمع، وجعل فضح الوهم مكونا أساسيا في المحكي الروائي، وافترض نوعا من الكلية في الرؤية للعالم داخل الرواية... هذه هي الشكل المطابق للتجربة والتشظي وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البورجوازي، من أجل تشييد كلية جزئية تسعف البطل الإشكالي على أن يتعرف على ذاته...»[١٨]. ولوكاتش من خلال استقرائه للتراث الروائي الغربي يرصد «ثلاثة نماذج أساسية للرواية»، بالإضافة إلى نموذج رابع في طور التكون يستشعر من خلال أعمال تولستوي ودستويفسكي:

١- رواية المثالية المجردة: ويكون فيها وعي الفرد الإشكالي ضيقا بالقياس إلى الواقع وتعقيداته، فيتعذر عليه إنجاز مثله الأعلى (دون كيشوت لـ سرفانتيس، والأحمر والأسود لـ ستندال).

٢- رواية رومانسية انجلاء الوهم: وفيها ينشأ عدم تلاؤم النفس مع الواقع، فيكون وعي البطل الإشكالي أكثر اتساعا (مثالها: التربية العاطفية لـ فلوبير).

٣- رواية التربية: كمحاولة تركيبية بين النموذجين السابقين، ثيماتها هي مصالحة البطل الإشكالي مع الواقع الملموس والاجتماعي (يمثلها «فيلهلم ميستر» لـ جوته).

(*) نقلا عن لحمداني «بنية النص السردي»، المركز الثقافي العربي ط١/١٩٩١، ص ١٧ و١٨.

٤- نحو نموذج روائي لتجاوز الأشكال الاجتماعية: من خلال تحليل إجمالي لروايات تولستوي، يستخلص منه نموذجا مكتملا يسميه «شكل الملحمة المتجدد»[١٩].

ثم يأتي ميخائيل باختين، ويقرأ تاريخ الرواية الأوروبية قراءة تحليلية وصفية، مستندا في ذلك إلى الماركسية المنفتحة على الألسنية والأسلوبية والسيميائية، فيستخرج مغايرات الرواية وأجناسها المتفرعة، ويقدم تعريفات مميزة لها في دراسته «خطان أسلوبيان للرواية الأوروبية»، حيث أورد ما يقرب من سبعة عشر مغايرا هي:

١- نصوص العصر القديم، ٢- الرواية السوفسطائية، ٣- رواية القرون الوسطى، ٤- رواية الفروسية، ٥- الرواية الباروكية، ٦- الرواية الرعوية، ٧- الرواية الغزلية، ٨- رواية السيرة، ٩- رواية السيرة الذاتية، ١٠- رواية الاختبار، ١١- الرواية الرسائلية، ١٢- الرواية الشطارية، ١٣- رواية الإشارة، ١٤- الرواية الهزلية، ١٥- رواية التكوين والتعلم، ١٦- رواية المغامرة، ١٧- رواية الاعترافات...»[٢٠]. والواضح أن باختين اقتصر على النصوص القديمة للكشف عن بذور النثر المتعدد الأصوات بوصفها عناصر مهمة كانت وراء تبلور معظم مغايرات الرواية في الأزمنة الحديثة. وإذا كان يرى صعوبة إدماج النثر الروائي للعصور القديمة في بنية الرواية التركيبية والثيمية ومن ثم تصنيفه، فإن هذا لم يشمل أهم الإبداعات الروائية الصادرة في القرن العشرين، إيمانا منه بأن جنس الرواية هو «الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرا في التطور، وبالتالي لم تكتمل كل ملامحه حتى الآن. فالقوى التي تساهم في صياغة ملامحه باعتباره جنسا أدبيا لا تزال فاعلة ومشحولة أمام أعيننا... ولذلك فإن الهيكل التجنيسي للرواية لم يتصلب عوده بعد، وليس باستطاعتنا التنبؤ بكل احتمالاته التشكيلية»[٢١].

وقد نجد تصنيفات أخرى أو تسميات لأنماط متناثرة في غضون الدراسة ومن دون مبرر لتلك التصنيفات أو ذكر لمقاييس ذلك، أو تحديد الغرض منها. مثال ذلك ما نقف عليه في مؤلف ألبريس «تاريخ الرواية الحديثة»، حيث نصادف التسميات التالية: رواية الشفقة القاسية/ الرواية ذات الأصوات المتعددة/ الرواية الشمولية/ الرواية الساخرة/ رواية المصير/ الرواية التاريخية القومية/ رواية التحليل/ الرواية السيكولوجية/ الرواية التقليدية/ الرواية الريفية/ الرواية الرمزية.

ويبدو أن هذا التنميط ينبني تارة على المضمون، وأخرى على التقنية الموظفة، وثالثة على المذهب الذي تنتمي إليه، ودائما على السمة الغالبة أو المكون المهيمن في كل نمط، في غياب مفهوم دقيق ومحدد للنوع الأدبي الذي هو الرواية، وفي غياب التحديد الزماني والمكاني له، فإن هذه الأنماط تتكاثر وتنقسم إلى ما لا نهاية لأن كل «نمذجة تعني علما للتصنيف Classification، الذي يسعى إلى إقامة تراتبية Hierarchie... وأي نمذجة كما يقول تودوروف لا يمكن أن تكون بمعزل عن ثلاثة عناصر هي:

١- مفهوم الجنس الأدبي من حيث النشأة والتطور والتفرع.

٢- نظرية النص من حيث الانغلاق والانفتاح.

٣- البحث عن المكونات في أفق تشخيص الكليات»[٢٢].

ومن ثم لا يعتد بمثل هذه التصنيفات التي ترد اعتباطا دون أن تكون نابعة من رؤية محددة للدارس تسندها نظرية متماسكة ومقنعة، كما هو الشأن بالنسبة إلى تودوروف الذي ظل مهتما بنظرية الأجناس، حيث خصص لها ثلاث مقالات(*) جعلت بعض الدارسين ينعته بالهوس التجنيسي حين قال: «تتجه شعرية تودوروف نحو تصنيف الآثار، وهذا ما يفسر الركض نحو مفهوم الجنس»[٢٣]. وتودوروف يميز بين النوع «Genre» والنمط «Type» ويموضع النص في إطار ذلك، معتبرا - مثله في ذلك مثل جرار جنيت - أن الآثار تدخل في الأنواع، والأنواع في الأجناس، والأجناس في الأنماط، علما بأن «النمط هو النموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السمات الأسلوبية، والنوع هو المتصرف بطريقة أو بأخرى في تلك السمات، أما النص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنمط والنوع»[٢٤]... وهو يتبنى تصنيفا عموديا تدخل فيه الأنواع في بعضها وفق تسلسل هرمي تفاديا للإشكالية التي مفادها أن الأنواع من الكثرة بحيث يستحيل تصنيفها، فتودوروف يساير توماتشفسكي في قوله: «إنه بالإمكان التدرج نزولا من الطبقات المجردة إلى الأعمال الفردية»[٢٥]. وهو يرى أن الأدب المعاصر قابل للتقسيم إلى أنواع مهما انتهك التقاليد والأعراف النوعية حين يؤكد أنه «من المشكوك فيه أن يكون الأدب المعاصر مستثنى من قاعدة التقسيم إلى أنواع، كل ما هنالك أن هذه التقسيمات لم تعد تنظر بعين الاعتبار إلى مقولات خلفتها نظريات أدبية منتمية إلى الماضي، لم نعد مضطرين الآن إلى تحملها، ومع ذلك هناك حاجة متزايدة إلى توضيح الفصائل التجريبية التي يمكن تطبيقها على العمل الأدبي المعاصر، وبطريقة أكثر عمقا، فإن الفشل في إدراك الأنواع مساو تماما للزعم أن عملا أدبيا ما لا ينطوي على أي علاقة مع الأعمال الأدبية السابقة عليه. «إن الأنواع هي، تحديدا، تلك النقط المرشدة التي يزعم بها العمل أن له علاقة بعالم الأدب»[٢٦]. وفيما يخص دراسة أصل الرواية يعترف تودوروف بصعوبة ذلك نظرا إلى التداخل غير المحدود لأفعال الكلام في بعضها كالوصف والحكي وغير ذلك، لكن هذا لم يمنعه من التأكيد أن كل نظرية للنوع ينبغي أن تستند إلى طبيعة العمل الأدبي والسمة الخاصة به، والمفهوم المحدد له كنقطة انطلاق في أي تصنيف مع تحليل جوانبه الثلاثة (اللفظية والتركيبية والدلالية)، وتطبيقا لتصوره هذا وضع نظريته في نوع «الفانتاستيك» (الغرائبي) بناء على سمة مميزة لأعمال هذا النوع، وهي التردد والحيرة بين معقولية الأحداث ولا معقوليتها، في كتابه مدخل إلى «الأدب الغرائبي»، وهو يؤمن بأن «الجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو عدة أجناس قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف،

(*) مقال «الأنواع الأدبية» ١٩٧٠، ومقال «أنواع أدبية» ١٩٧٢، ومقال «أصل الأنواع الأدبية».

ونص اليوم هو أيضا جنس في أحد معانيه يدين للشعر بالقدر نفسه الذي يدين للرواية في القرن ١٨. ولم يوجد أدب قط من دون أجناس. إنه نسق في تحول مستمر»[٣٧]. كما يقوم بتميط القصص البوليسية في «شعرية النثر»، ويعتقد جازما أن قدرتنا على فهم نص من النصوص ترتبط مباشرة بطريقة تلقينا له من حيث هو نوع، ومن ثم فالأدبية هي محصلة قدرتنا على إدراك الفصائل النوعية. وقد انطلق في توضيح تصوره من انتقاده لنظرية فراي التي ضمنها كتابه «تشريح النقد»، حيث بنى هذا الأخير تصنيفه للأنواع على تلك الأنواع التاريخية التي لها رصيد، بينما أغفل تلك التي ليس لها وجود منطقي، بالإضافة إلى أن تصورات فراي في تصنيفه ليست مستمدة من الأدب نفسه بل من علوم خارجة عنه كالفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا. وهكذا توصل إلى أبنية مجردة هي أقرب إلى «الأنماط العليا»، حيث تتحول الأنواع الأدبية إلى مجرد تجل لهذه الأبنية، وبعد أن يستعرض المقولات النوعية التي وضعها فراي في شكل ثنائيات ضدية وهي: المتفوق/ غير المتفوق، المحتمل حدوثه/ الفانتازي، التوافق/ الإقصاء، الحقيقي/ المثالي، الانطوائي/ الانبساطي، العقلي/ الجسمي، كمقولات لتوصيف النص الأدبي يعلق تودوروف قائلا: إنه «تصنيف متعسف لأنه لا يستند إلى نظرية محددة، وإنه تصنيف واهن»[٣٨]. ويضيف في موضع آخر قائلا: «تبدو الحدود بين فصائل فراي النوعية حدودا ضبابية يصعب تقبلها»[٣٩] تعقيبا على عبارة فراي التي تقول: «إجمالا وحين نتفحص الشكل القصصي من منظور الشكل، يمكن أن نرى أربع جدائل رئيسية يرتبط بعضها بالبعض الآخر: الرواية الاعتراف confection التشريح Anatomy، والرومانس، والتوليفات الست الممكنة بين هذه الأشكال كلها توليفات قائمة، ولقد أوضحنا كيف تتألف الرواية مع كل شكل من الأشكال الثلاثة»[٤٠].

وقد أورد تودوروف في مقالته «الأنواع الأدبية» تصنيفات فراي المختلفة على الشكل الآتي(*):

١- يحدد التصنيف الأول صيغ النص وتصاغ من خلال العلاقة بين البطل والعمل الأدبي وعددها خمس صيغ:

أ- البطل متفوق في طبيعته بالنسبة إلى القارئ وبالنسبة إلى قوانين الطبيعة ويسمى هذا النوع «الأسطورة» Mythe.

ب- البطل متفوق في طبيعته بالنسبة إلى القارئ وبالنسبة إلى قوانين الطبيعة، ويسمى هذا النوع حكاية الأبطال أو حكايات الجان Fairy tales.

ج- البطل متفوق في طبيعته لكنه غير متفوق بالنسبة إلى قوانين الطبيعة، ويسمى هذا النوع بالمحاكاة العالية High mimetic.

(*) تودوروف، «الأنواع الأدبية» م.م بتصرف، ص ٤٦ و٤٧.

د - البطل على قدم المساواة مع القارئ ومع قوانين الطبيعة، وهذا نوع المحاكاة الخفيضة Low mimetic.

هـ - البطل أقل من القارئ، وهذا هو نوع المفارقة Irony.

٢- الفصيلة الثانية قائمة على الاحتمال، والأساسان اللذان يقوم عليهما الأدب هنا هما: السرد المعقول، والسرد الذي تكون فيه الشخصيات قادرة على فعل أي شيء.

٣- تركز الفصيلة الثالثة على اتجاهين مبدئيين في الأدب هما: الاتجاه الكوميدي الذي يوفق بين البطل والمجتمع، والاتجاه التراجيدي الذي يعزل فيه البطل عن المجتمع.

٤- أما التصنيف الذي يبدو أعظم أهمية عند فراي فهو التصنيف الذي يحدد الأنماط الأصلية، وهناك أربعة أنماط: Mythos (تقوم على التعارض بين الحقيقي والمثالي) - الرومانس (تقوم على أساس مثالي) - المفارقة (تقوم على الواقع) - الكوميديا (تنطوي على تحول من الواقع إلى المثال) - التراجيديا (تنطوي على تحول من المثال إلى الواقع)، وهذه فصائل قبل نوعية ليست مستقلة بل متداخلة.

٥- التقسيم إلى أنواع بناء على نمط الجمهور الذي تتوجه إليه الأعمال: فتكون دراما (تؤدى أمام الجمهور) - شعر غنائي (يغنى) - شعر ملحمي (يحكى) - والأعمال النثرية (تقرأ)، والتفرقة الرئيسية كامنة في أن الشعر الملحمي الشفاهي متصل وقائعي وخيالي.

٦- التصنيف الأخير يقوم على مصطلحات دالة على التعارض بين ما هو عقلي وما هو جسمي، بين ما هو انطوائي وما هو انبساطي وفق الخطاطة التالية:

	عقلي	جسمي
انطوائي	الاعتراف	الرومانس
انبساطي	التشريح	الرواية

ويقف توماس كنت T. Kent(*) الموقف نفسه من تصنيفات فراي التي تربط بين النوع بتحقق *الرغبة أو عدم تحققها، وتضع النظرية الأدبية وراء النظرية الأنثروبولوجية والسيكولوجية*.

ولا يمكن أن نتناول المسألة الأجناسية من دون أن نشير إلى مجهود جيرار جينيت الذي تغيا تأسيس منظور مختلف للمسألة في كتيبه «مدخل لجامع النص»، حيث يعيد فيه «طرح إشكالية الأجناس انطلاقا من أرسطو وأفلاطون، ويناقش الأسس النظرية المعتمدة عند الكلاسيكيين والرومانسيين وبعض المحدثين، موضحا أن الإطار النظري للتمييز بين الأجناس

(*) توماس كنت «تصنيف الأنواع»، المرجع نفسه، ترجمة خيري دومة «القصة- الرواية- المؤلف»، ص ٦٠.

الأدبية يلزمه أن يأخذ في الاعتبار ثلاثة ثوابت: التيماتيك والصيغي والشكلي لتحديد معمارية نص من النصوص، فهذه العناصر الثلاثة تتيح لنا دراسة المستمر كشرط أولي لدراسة التحولات التاريخية التي تطرأ على الأجناس، وتحدد بالتالي معمارية النص والعلائق القائمة بينه وبين نصوص أخرى[21]. ومن خلال ذلك يتضح أن جينيت يقر بوجود أنواع وكذلك بوجود صيغ، كما يؤمن بوجود نص أدبي، هذا الأخير لا يهم في حد ذاته، وما يهم هو العلاقة الظاهرة التي تجمع بين النصوص، وهو ما يسميه بالتعالي النصي Transtextualité. ومن هذه العلاقات علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير، وتمثل المعارضة والمحاكاة الساخرة نموذجا لهذا النوع من العلاقات التي يطلق عليها جينيت مصطلح «النظير النصي»، وضمن التعالي النصي توجد علاقة التداخل، التي تربط بين النص وأنماط الخطاب التي ينتمي إليها، وهنا يدخل مفهوم الأنواع، إن التعالي الذي يشمل مجموع العلاقات الرابطة بين نص وآخر (المحاكاة - التغيير - التداخل - التناص) تعطي مفهوما جديدا هو «جامع النص» Architexte الذي يحيط بالنص من كل جهة من دون أن يكون معادلا لنظرية الأنواع أو نظرية السرد أو نظرية الصور (الأساليب) أو نظرية الخطابات. فجامع النص يتميز عن كل هذه النظريات باحتلاله «المرتبة الفوقية، ويذهب جينيت في تمسكه بالمصطلح الجديد إلى القول: إن موضوع الشعرية ليس هو النص ولكن جامع النص»[22]. وهو طبعا لم يقدم تصنيفا بديلا للأجناس ولا تفريعا للأنواع لإيمانه بجامع النص، ولكنه يرى حتمية الخضوع لمقولة الجنس مهما حاولنا التهرب أو التنكر لها»، تذكر أن عددا من الآثار الأدبية منذ «الإلياذة» خضعت لمفهوم الأجناس، فيما تخلصت منه آثار أخرى مثل «الكوميديا الإلهية»، وأن مجرد المقابلة بين مجموعتين تشكل نظاما للأجناس، ونستطيع أن نقول بطريقة أبسط إن المزج بين الأجناس أو الاستخفاف بها يمثل في حد ذاته جنسا من الأجناس، ولا يمكن أن يفلت أحد من هذا التشكيل البسيط»[23]. ويقسم جينيت الأدب عامة إلى أنواع بعضها ذو شرعية أدبية مثل المسرحية والرواية والقصيدة، وأنواع ذات شرعية غير أدبية كالدراسة والتاريخ والخطابة والسيرة الذاتية، ويرجع ذلك إلى التعارض بين الواقع والخيال وبين الشعر والنثر. وقد رفض التصنيف العمودي الذي يؤمن بوجود أنواع أكثر طبيعية - وأكثر مثالية تقع فوق غيرها. وهو بذلك يحاول زحزحة سلطة الثلاثية التي ظلت دائما في أعلى الهرم، وباقي الأنواع مجرد تنويعات عليها أو تفريعات لها.

فجميع الأنواع والأجناس الصغرى Sous-genres والأجناس الكبرى لا تعدو أن تكون طبقة تجريبية وضعت بناء على معاينة المعطى التاريخي، أما الأنماط Types فلا تعدو أن تكون طبقات classes أوسع. وأقل تعيينا، ولهذا السبب سيكون لها حظ أوفر في الانتشار الثقافي. إنها بتعبير جينيت إسقاط مؤمثل Une projection édialisée. فعلاقة الأجناس بالصيغ علاقة معقدة وليست متداخلة فقط، هذا التعقيد جعل جينيت يقر بأن الأجناس الأدبية،

بالإضافة إلى أساسها الطبيعي والتاريخي، تحتوي بدهية أخرى تتمثل في حضور الموقف الوجودي أو البنية الأنثروبولوجية (حسب جيلبير دوران) أو التهيؤ الذهني (شولز) أو التشكيل التصوري (حسب هورون). وفي الفصل الأخير من الكتاب، وبناء على انتقادات فيليب لوجون يراجع جينيت بعض مقولاته استنادا إلى كتاب كلوس هميفر الذي اقترح نظاما متسلسلا تسلسلا ضمنيا تتأسس فيه صيغ الكتابة Mode d'ecriture على وضعيات التلفظ، ثم تأتي الأنماط وهي تخصصات للصيغ، مثل السرد على لسان المتكلم والسرد على لسان الغائب، وتلي الأنماط الأجناس: وهي تحقيقات مادية وتاريخية كالرواية والقصة. ثم الأجناس التحتية وهي تخصصات محصورة داخل الأجناس مثل رواية المغامرة التي تدخل ضمن جنس الرواية[٣٤].

أما روبير شولز، فيتناول مسألة الجنس الأدبي في دراسته «صيغ التخيل» ضمن نظرية الصيغ التي اقترحها معتبرا كل أعمال التخيل قابلة للاختزال في ثلاثة مقامات أساسية هي: الرومانس - التاريخ - الهجاء. وهذه الصيغ التخيلية المشكلة للقاعدة تتأسس بدورها على ثلاث علاقات بإمكانها أن توجد في العالم التخيلي كيفما كان، وعالم التجربة: إن العالم التخيلي يمكنه أن يكون افضل من عالم التجربة أو أسوأ منه أو معادلا له. هذه الفكرة مكنت شولز من صوغ سؤال مركزي حول موقع الرواية من هذا التقسيم: هل هي أكثر هجائية من التاريخ أم أكثر رومانسية؟ إنها الاثنان معا، وهكذا تقع الرواية في الآن نفسه بين نصفي السلسلة التخيلية، فالرواية الهجائية تأخذ مكانها بين التاريخ والهجاء، والرواية الرومانسية بين التاريخ والرومانس، وتبعا لهذا التموضع يقسم شولز الرواية الهجائية إلى شكل شطاري (بيكاريسي) وشكل هزلي، والرواية الرومانسية إلى شكل ماساوي وشكل عاطفي، وبذلك تأخذ هذه السلسلة الشكل التالي:



تؤكد هذه الأشكال التخيلية استثمارا لنمطية وظيفية لتشكل النوع التعبيري ضمن تاريخ للتخييل «تمظهرات الجنس الروائي كشكل تخييلي (رواية ق ١٨) نشأة الواقعي (الواقعية)، وضعية الرواية في قصة وصعوبة امتلاك الوحدة الداخلية لتشكلها ...)»[٣٥].

بينما كات هامبورجر في كتابها «منطق الأجناس الأدبية»[*] تزيح من نسقها الأجناسي السيرة الذاتية والمقالة والتاريخ، مؤكدة الطابع التخييلي «Fiction» الذي يضم أربع ممارسات لفظية هي:

(*) Logique des genres litterraires "Kate Hamburger tr. p. Cadiot seuil 1982.

١- المحكي التخييلي بضمير الغائب (ويشغل القسم الأوفر من تحليلها).
٢- الدراما.
٣- البالاد الغنائي السردي.
٤- المحكي السينمائي.

وقد أثارت نظرية هامبورجر ردود أفعال نقدية تتوزع بين مؤيد ومعارض وموافق. منها مناقشة «ويليك» لها في الفصل الثاني عشر من كتاب «مفاهيم نقدية» منتقدا إياها، وجون ماري شايفر مؤيدا لها، ودوريت كون في كتابها «الشفافية الداخلية» التي تعتبر كتاب هامبورجر أول محاولة جادة في نظرية الأدب، أما جينيت فيرى أن ما يعتبره أرسطو محاكاة أفعال تترجمه هي بالتخييل الدرامي أو السردي، وهي تخالف الاتجاه الاستاطيقي الذي يصدر أحكاما قيمة، بينما هي تنطلق مما هو فعلي محدد للتخييل(٣٦).

رفض مقولة الأجناس والأنماط

وكما كانت الدعوة القديمة متطرفة في قولها بنقاء النوع، وذلك بالفصل الصارم بين الأنواع لدى كل من أرسطو وهوارس وبوالو وفولتير، جاءت الرومانسية كرد فعل، متمردة على كل الحدود الموضوعة بين الأجناس، قادها في ألمانيا الأخوان شليغل في نهاية القرن ١٨، وفي فرنسا فكتور هوجو، الذي دعا في مقدمة «كرومويل» إلى إعادة الأنواع إلى حالتها الأولى من الاختلاط، وهاجم القواعد الكلاسيكية الصارمة، وقد سار على هديه عالم الجمال الإيطالي كروتشه في كتابه «المجمل في فلسفة الفن» «المنشور في العقد الثاني من القرن ٢٠» حين يقول: «إن تقولوا هذه ملحمة أو هذه دراما أو هذه قصيدة غنائية، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه، إذ الفن هو الغنائية أبدا، وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودراماتها»(٣٧)، معتبرا أن الحدس والعاطفة هما ما يشكل مضمون الأثر الفني وبواسطتهما يتحقق التعبير الكلي، ولذلك يرى يحياوي أن «في موقف كروتشه هذا جانبا من المصداقية متمثلا في كون الآثار تصدر فردية... وأنها أثناء إبداعها قد تأتي عفوية من دون تفكير في قوانين مسبقة يلزم الكاتب نفسه بالخضوع لها، وأنه من الضروري أن تحمل هذه الآثار صفات تجديدية وسمات تفرد حتى لا تصبح نسخا من بعضها، إلا أن هذه الآثار بعد إنجازها تظل محتفظة بنسب وقرابة مع آثار أخرى، أي تكرس سمات موجودة في غيرها، ومن هنا يجوز ضمها إلى باقي ما معه تتشابه(٣٨)، إلا أن هذا الدارس نفسه في الوقت الذي يرفض فيه مبدأ التصنيف، فإنه يقر بفائدة ذلك لتيسير الدراسة الأدبية حين يؤكد قائلا: «مما لا شك فيه أننا ننسج شبكة من التصنيفات لا من أجل الإنتاج الفني، فالإنتاج الفني عفوي وتلقائي، ولا من أجل الحكم على آثار الفن، فهذا الحكم فلسفي، وإنما من قبيل الحصر للحدود الخاصة التي

لا حصر لها، ومن قبيل الإحصاء للآثار الفنية الخاصة التي لا تحصى، وذلك كوسيلة عملية تقيد الانتباه والذاكرة. إن هذه الأنواع والأصناف تسهل معرفة الفن وتيسر التربية الفنية[٣٩].

لكن الدعوة الأكثر تطرفا في نفي الأنواع يمثلها موريس بلانشو الذي يدعو إلى التخلي عن الأدب نفسه: «الكتاب وحده هو ما يهمنا كأنه يقف وحده بعيدا عن الأنواع وخارج تصنيفات: نثر، شعر، رواية، شهادة، وذلك بطريقة يتأبى معها الكتاب على التصنيف، ويتنكر للقوة التي تدفعه إلى تحديد مكانه وشكله، فجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري ومن كل تأكيد يجعله ثابتا أو واقعيا[٤٠]، لكنه نفسه لم يستطع التخلص من التصنيف على الرغم من «جهره بالرفض المطلق لأي تحديد أو ضبط، غير أن في احتفاظه بما يسميه «الأثر» و«الكتاب» ما يخون رفضه المطلق هذا... ومن المؤكد أن رفض بلانشو لا ينسحب على الأنواع وحدها بل على مفهوم الأدب وغايته الآيلة إلى التلاشي... لم يكن بلانشو قادرا (إذن) على التخلي عن المفاهيم الأنواعية، فهو يشير إلى القانون السري للسرد، ويفرق بين السرد والرواية، فالسرد فعل حدث، ولكن الحدث في السرد يقلب العلاقات الزمنية ليثبت زمنا خاصا به، أما الرواية (في نظره) فلا تقول إلا ما هو عادي ومعتقد[٤١]، وأكثر من ذلك فهو يرى أن الرواية «فن بلا مستقبل»، إلا أنه يعود ليؤكد أنها «هي أسعد الأنواع على رغم ما يقال عن انتهاء أجلها وعقمها عن إنتاج أعمال مهمة جديدة»، وبالفعل فقد حمل الإبداع الروائي المعاصر نبوءة موريس بلانشو عن الكتاب الذي سيأتي في كتابات بوتور وجرييه وسوليرز ومجموعة «تل- كل»، وتأكدت صحة ملاحظته القائلة: «حين يصادف المرء رواية مكتوبة وفقا لكل قواعد الزمن التاريخي الماضي والحاضر بضمير الغائب، فإنه بطبيعة الحال لا يصادف أدبا[٤٢]». وهذا ما حدا بأحد أقطاب «تل - كل» ألا وهو رولان بارت إلى إنكار نظرية النوع، ولتجنب التصنيفات النوعية استخدم مصطلح «نص» و«كتابة»، وحدد دلالة كل منهما: «فمفهوم النص تبلور عند بارت في بحث كتبه سنة ١٩٧١ بعنوان «من العمل إلى النص» وفيه قدم نظرية مركزة عن طبيعة النص من منظور تفكيكي، يقول في هذا الصدد: «إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة[٤٣]. بينما مفهومه للكتابة يعني «أدبا نموذجيا تجري فيه خلخلة الذات الفاعلة بل تقويضها وتشتيتها في الصفحة ذاتها، وهي بهذا المعنى الجديد كلغة خاصة شخصية... وهي ليست وسيلة بل غاية، هي فعل لازم وليس متعديا، ولأن الكتابة خلخلة فهي تهشم كل تصنيف ولا تنتج إلا النصوص، والنص لا يصنف، وحضوره يلغي الأنواع الأدبية[٤٤]. إلا أن بارت في كتابه «الدرجة الصفر للكتابة» لا يقدم النص كنفي للأنواع، فعلى النقيض من ذلك يوجد إقرار بالأنواع وتحليل لبعضها، فتحت عنوان «كتابة الرواية»، يتحدث بارت عن بعض ثوابت السرد في الرواية الفرنسية، ومنها استعمال الماضي البسيط

وضمير الغائب، وإذا كان النص عند بارت يلغي كل تراتبية تصنيفية، فإنه يبقى غير محدد إلا كمقابل للأثر وكإلغاء للأنواع، مما يدفع إلى التساؤل عن وجود تصنيف ضمني عناصره: الأثر، النص، الأنواع. أكثر من ذلك لم يستطع بارت التخلص من فكرة التصنيف والأنواع حتى ضمن دراسته في تعريف النص فهو يتكلم عن التراجيديا، وفيما يخص الرواية يتحدث عن الرواية الجديدة، وخلال حديثه عن موت المؤلف يعطي مثالا بالرواية التي لا يظهر فيها المولف إلا كمدعو في «شخصية من شخصياتها»، وهذا يؤكد عدم استطاعة بارت استبعاد المفاهيم الأنواعية سواء كمصطلحات «تراجيديا» رواية أو كتقنيات «سرد» شخصيات[45]، ومن هنا يخلص يحياوي إلى القول: إنه «لم يكن بوسع كروتشه في زعمه أن الحدس يستطيع صهر جميع أشكال الإبداع في بوتقة العاطفة وغنائية المبدع، وكذلك بلانشو في اعتقاده ان الكتابة في سعيها العدمي تجهل نفسها ومسيرها، ولا تبدي حضورها إلا في جنينية الأثر، ولا بارت في ذهابه، إلا أن جنون الكتابة - لكي يثبت ذاته - لا بد أن يحطم ما هو قائم، وأن يلغي الأنواع من الإبداع[46]، ومما لا شك فيه أن دافع هؤلاء إلى تجاوز مقولة النوع واعتبارها إشكالية عقيمة وغير ذات موضوع، هو هذه الأعمال البذرية المزعجة التي أبدعها الأدب المعاصر، والتي تقع خارج نطاق الأنواع القائمة، ويجمع كثير من الدارسين على انتهاكها للأعراف والتقاليد الأدبية، وبالتالي يصعب دراستها من منظور نوعي، بل يعتبرها البعض مجرد «حثالة»، هذا ما يؤكده أحد منظري ومبدعي هذا النوع من الأدب وهو فيليب سوليزر Sollers، ربما تكون السمة الصادمة في الأدب الحديث هي ظهور صيغة أدبية تناغمية جديدة وشاملة، يجري فيها التخلي تماما عن الفرق بين الأنواع، وتفسح في الطريق لما هو «كتب» معترف بها، ولكنها كتب قد يقال عنها إنه لا سبيل إلى قراءتها بعد[47]. ومن ثم كثر الحديث اليوم عن «الأنواع المنتهكة» وعن «أدب اللانوع» لتوصيف الكتابة ما بعد «الحداثة» لأنها غير نوعية: إنها تجميعية أو شذرية أو متجهة إلى القارئ، وأصبحت واقعا ملموسا لا يمكن نكرانه، وطريقة جديدة في الفكر المعاصر فرضت نفسها في شكل نصوص مهمة تقع في الفجوات بين الأنواع، كإنجاز لوتر يامون وجويس ومالارميه وسولزر... ولعل «مسألة إنتاج الدلالة واحدة من الأسس التي يقيم عليها نقاد ما بعد الحداثة رفضهم لمقولة الأنواع وإمكان تصنيفها. ذلك أن هؤلاء يرفضون تحديد الأنواع وتصنيفها بالطريقة نفسها التي يرفضون بها تحديد الدلالة التي لا يمكن تحديدها، لأنها ليست نتاجا لمدلول الكلمات، بل نتاج للعبة الاختلاف والإرجاء التي لا تنتهي، وكذلك الأنواع لا يمكن تحديدها لأنها ليست نتاجا لخصائص شكلية ثابتة وملازمة لنصوص النوع، بل هي نتيجة لعلاقات التشابه والاختلاف بين الأنواع، وما يحدد الدلالة ويحدد النوع أيضا هو الثقافة المتغيرة، ومن ثم سيظل تحديد النوع في حالة اعتباطية وموقتة[48]. لكن على الرغم من ذلك لم تستطع الشعرية المعاصرة التخلي عن مقولة «الجنس

الأدبي»، بل اعتبرتها أساسية لوصف الخطابات الأدبية، وأساسا لكل تصنيف، ومما يدل على غنى الإشكالية الأجناسية وتفاعلها مع أسئلة أدبية الأدب أنها أصبحت موضوعا لكثير من المقاربات المتنوعة الخلفيات والمقاصد المعرفية، بهدف تجديد نظرية النوع وليس التخلي عنها.

النقد العربي وإشكالية التصنيف الأجناسي

فماذا عن النقد العربي في تناوله لإشكالية الأجناس الأدبية عامة وجنس الرواية خاصة؟

نجد جذور ذلك لدى النقاد العرب القدامى في تمييزهم في الأدب بين شعر ونثر وتصنيف الأول إلى أغراض حسب موضوعاته: الرثاء، المدح، الهجاء، الفخر، الوصف، الغزل... (قدامة بن جعفر في «نقد الشعر» وابن قتيبة «الشعر والشعراء»...)، وتبويب الكلام المنثور إلى خطابة، ورسالة، ومقامة، وموعظة، وخبر، وتاريخ، وأدب ورحلة... إلخ (الجاحظ في «البيان والتبيين»، أبوهلال العسكري في «الصناعتين»...)، وعلى هدي هذه التصنيفات النقدية - مع بعض الاستفادة من الثقافة الغربية - سار النقاد العرب المحدثون، فهذا أحمد الشايب يميز بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، ويقسم هذا الأخير إلى الأسلوب العلمي، ويمثل له بالمقالة والتاريخ والسيرة والمناظرة والتأليف، وبين الأسلوب الأدبي ويمثل له بالوصف والرواية والرسالة والخطابة، وكل من الشعر والنثر يتميز بعنصر العاطفة، وإذا كان الشعر يهدف إلى التأثير في القارئ فإن النثر يهدف إلى إفادته[4].

أما محمد مندور فيدرس مفاهيم بعض الأجناس الأدبية ودائما داخل ثنائية الشعري والنثري، حيث يرى أن أجناس الشعر أربعة: الغنائي والملحمي والدرامي والتعليمي، ثم يفصل الحديث في الجنس المسرحي بأنماطه المختلفة من مأساة وملهاة وكوميديا دامعة، ودراما حديثة، ويميز في الكوميديا الجديدة بين «الفارص والفودفيل» وأنماط مبتدعة مثل «الأوتشرك» والمسرحية الملحمية، ومسرح اللامعقول، ويورد بشكل مختزل أجناس الخطابة والمقالة والنقد[5]، ويهمل بشكل تام الإشارة إلى جنس الرواية على رغم أهميتها وشيوعها في الفترة التي كتب فيها الكتاب، ولعل سبب ذلك هو استغراقه في تتبع الجنس المسرحي وعدم استهداف التصنيف الشامل والدقيق في إطار كتاب تعليمي مدرسي ككتابه «الأدب وفنونه»، بخلاف مواطنه د. عزالدين إسماعيل في مؤلفه الذي يحمل العنوان نفسه، الذي كان يتقصد الاستقراء والتصنيف الواضح والشامل، حيث وضع جداول كاملة تتضمن الأجناس وما يتفرع عنها من أنواع وأنماط، فهو يقسم الشعر إلى الثالوث المأثور: قصصي وغنائي ومسرحي، ويفرع القصصي إلى الملحمي والقصص الشعبي، ويقسم الغنائي إلى الأغنية والأود والمرثية والسونيت، والقصصي نفسه يضم الرواية والقصة والقصة القصيرة والأقصوصة... والمسرحي ينقسم إلى العديد من الأنماط، فبالإضافة إلى النمطين التاريخيين: المأساة والملهاة

العرب على إيراد أنماط عديدة، وتسمية كل نوع بمصطلح خاص قد يختلف باختلاف الباحثين، أو باختلاف الإبداعات الروائية نفسها، أو باختلاف مواطنها أو باختلاف المراحل الزمنية، فهي مثلا عند طه وادي تزيد على عشرين نمطا وهي كالآتي:

١- رواية تاريخية، ٢- رواية اجتماعية، ٣- رواية بوليسية، ٤- رواية الخيال العلمي، ٥- رواية عاطفية، ٦- رواية سياسية، ٧- رواية ملحمية، ٨- رواية درامية، ٩- رواية السيرة الذاتية، ١٠- رواية تحليلية نفسية، ١١- رواية تيار الشعور، ١٢- رواية الأجيال، ١٣- رواية تسجيلية، ١٤- رواية أسطورية أو فولكلورية، ١٥- رواية الحدث، ١٦- رواية الشخصية، ١٧- الرواية الفلسفية أو الرمزية، ١٨- رواية الأصوات المتعددة، ١٩- مسرواية، ٢٠- الرواية الجديدة، ٢١- رواية اللارواية (أو رواية الشكل المفتوح)(*).

والملاحظ أن هذه الأنماط هي نفسها الأنماط التي مرت بنا عند النقاد الغربيين في تصنيفاتهم للرواية الغربية، ومادامت الرواية العربية تسير على هدي الرواية الغربية، فطبيعي أن تسحب الأنماط نفسها عليها، وفي هذا نوع من التجني الناتج عن التعميم الذي لا يستند إلى استقراء فعلي للنتاجات الروائية العربية، وأحكام جاهزة تصدرها من دون تدبر أو تحفظ، كما أن أغلب هذه الأنماط حسب قول الدارس نفسه: «قائمة على طبيعة المضمون، وليس على الشكل أو الأدوات الفنية الموصلة إليه، ونحن لا ننكر أهمية المضمون بالنسبة إلى الرواية أو غيرها من الأنواع الأدبية، ولكن يبدو أن غلبة المضمون على الشكل هو التعويض الذي تدفعه الرواية ثمنا لمحاولتها الدائبة من أجل محاكاة الواقع، حيث إن الرواية هي أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالواقع وتصوير حياة الناس»[٥٦]، لكن هذا التبرير غير مقنع ومثيله كثير عند الدارسين، هذا إذا وجدنا التبرير أصلا، إذ غالبا ما ترد هذه التصنيفات أو غيرها بهذه المصطلحات أو سواها من دون أي تعليل أو توضيح للتصور الذي انبنت عليه، أو المعيار الذي استندت إليه، لذلك يصعب على المتتبع معرفة الأسس أو الاعتبارات التي قامت عليها. وفي هذا الصدد يقول د. عبدالملك مرتاض: «لقد لهج كثير من منظري الرواية بتقسيمها إلى أنواع داخلية مثل: الرواية الغرامية، والعائلية والاجتماعية والتاريخية والحربية... بيد أن هذه التقسيمات تظل غير مقنعة ولا منهجية، فهي إذن لا تعني شيئا مادام الجمع بين أكثر من نوع واحد في رواية واحدة أمر غير متعذر على أي روائي متمكن... وإذا كان التقسيم ضروريا حقا، فإنه من الأجدر ألا ينهض على اعتبارات خارجية فجة، بل يجب أن يذعن لمعطيات داخلية ماثلة في نص العمل الروائي نفسه»[٥٧]. لكن حجة المصنفين أن تنميط الرواية ما هو إلا إجراء روتيني، وأمر شكلي قيمته إرشادية بالدرجة الأولى، ويبقى لكل رواية أصيلة طابعها الخاص الذي قد يتحدى كل توقع أو تصنيف، ولها سماتها الفريدة الخلاقة التي قد تنتهك كل تنميط جامد.

(*) المرجع نفسه، ص ٥٧.

وعبدالفتاح كيليطو باقتراحهما وضع سلم الأجناس الأدبية في تراثنا. والملاحظة السابقة نفسها يؤكدها د. خيري دومة حين يصرح بأنه على رغم «كل قضايا النوع التي تثيرها الكتابة العربية في السنوات الأخيرة، وعلى رغم كل الرطان النوعي الذي يلهج به الكتاب والنقاد، تكاد المكتبة العربية تخلو من دراسة جادة تتابع مظاهر التحولات النوعية التي اعترت مختلف الأنواع التقليدية، وتكشف عن مدى عمقها وزيفها أو تقرأ دلالتها. فالتراث النقدي الذي يعالج الأنواع الحديثة هو تراث أوروبي لم يعرف النقد العربي الكثير منه، وقد قفزت أحاديث الكتاب والنقاد فجأة إلى نقد ما بعد الحداثي وإلى رفض مقولة النوع ومحاولة تجاوزه، وغالبية هذه الأحاديث لا تستند إلى أرضية اجتماعية وأيديولوجية تبرر تجاوز النوع الأدبي في الواقع، إنما هي الموضات المتوالية التي لا تتيح لشيء أن يأخذ مداه ويستقر وينتج»[٥٤]. تظل إذن المسألة الأجناسية في الأدب العربي القديم والحديث لم تعالج بالشكل الكافي وتحتاج إلى تضافر جهود النقاد، من دون التقليل من الجهود الفردية التي جرت في هذا المجال، والاستفادة من الدراسات المقارنة والمباحث الغربية التي بلورت النظرية في إعادة صياغة التاريخ الأدبي، واستنبات قضايا جديدة على صعيد نظريتي التلقي والتخييل، وتنظيم مقاربات سوسيولوجية للأدب وغير ذلك.

هذا بصفة إجمالية واقع النقد العربي فيما يخص المقاربة الأجناسية للأدب عموما، فما النقد الروائي خصوصا في تناوله لجنس الرواية العربية من منظور تنميطها؟ هل يجاري التنميط الغربي من منطلق أن الرواية العربية ما هي إلا صدى لتلك الغربية، وبالتالي فالنقد العربي هو الآخر صورة طبق الأصل من النقد الغربي؟ أم أنه يحاول أن يتمايز بتأكيد خصوصية الرواية العربية التي تجاهد في أن تخلق أصالتها، سواء في علاقتها بالموروث السردي أو في إطار مغامرتها التجريبية؟

هذا ما سنقف عليه من خلال استعراض بعض تصنيفات الدارسين العرب لأنماط الرواية، محاولين تبين معايير ذلك التنميط لمناقشة مشروعيته، ومدى استفادة المبدعين الروائيين منه إذا كان النقد يمثل بالفعل بوصلة التوجيه الروائي.

النقد الروائي العربي وتنميط الرواية

تبدو مسألة تصنيف الإبداعات إلى أنماط مختلفة في النقد العربي كأنها مسلمة وقضية بدهية لا أحد يناقشها أو يتشكك في مشروعيتها أو يتساءل عن جدواها، باعتبار أن «كل رواية بصرف النظر عن المذهب الذي تنتمي إليه، يمكن أن تقسم تقسيمات نوعية أو تسمى تسميات وصفية، تساعد على التصنيف والتقويم بالنسبة إلى الباحث المتخصص، كما تسهم في تقريب بعض المفاهيم بالنسبة إلى القارئ العام»[٥٥]. ومادام الأمر كذلك، فقد درج كثير من النقاد

٣- الرواية الوجدانية التحليلية، ويمثل لها بروايات محمد عبدالحليم عبدالله وإحسان عبدالقدوس.

٤- الرواية الاجتماعية، ويمثل لها بـ «ثلاثية» نجيب محفوظ و«الأرض» للشرقاوي و«الحرام» ليوسف إدريس.

٥- رواية النضال الوطني بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، ويمثل لها بـ «الشوارع الخلفية» للشرقاوي، و«قصة حب» ليوسف إدريس، و«في بيتنا رجل» لـ عبدالقدوس.

٦- الرواية التعبيرية خلال الستينيات، ويمثل لها بروايات نجيب محفوظ «اللص والكلاب»، «السمان والخريف»، «الطريق»، «الشحاذ»، «ثرثرة فوق النيل».

وهو يصرح بخصوص هذا التصنيف، أنه انطلق «في تحديد كل منها وتسميته من المضمون العام الذي ساد في عدد من الروايات، وكان قاسما مشتركا بينها، ولم يشذ عن هذا المنطلق إلا الاتجاه السادس والأخير وهو الرواية التعبيرية، فقد نبتت هذه التسمية كما هو واضح من الشكل دون المضمون»[٤٩]. ويبدو أن صنيع هذا الدارس لا يختلف عن سابقيه في اعتماد المقياس المضموني أساسا للتنميط ما عدا الصنف الأخير الذي احتار بشأنه، فاختار له مصطلحا كان معروفا في ألمانيا في الرسم والموسيقى ليسمي به هذا النمط من روايات نجيب محفوظ في المرحلة الستينية، الذي شاعت تسميته بين الدارسين بتيار الوعي من باب الاختلاف ليس إلا.

أما د. عبدالبديع عبدالله، فيعتمد في تصنيفه للرواية العربية عامة - منذ الخمسينيات إلى أواخر الثمانينيات- اعتمادا على مفهوم التيارات الأدبية كمصطلح فني، مما يوحي باستبعاد المعيار الثيمي وهي كالآتي:

١- التيار الرومانسي، وتندرج ضمنه الرواية التاريخية والعاطفية.

٢- التيار الواقعي، ويميز فيه ما بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية.

٣- رواية تيار الوعي، ويمثل لها بروايات نجيب محفوظ «ثرثرة فوق النيل»، «اللص والكلاب»، «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا.

٤- التيار الوجودي ويقسمه إلى: تيار الحرية وتمثله ليلى بعلبكي، إيميلي نصرالله، كوليت خوري.

٥- تيار الالتزام ويمثله عبدالرحمن منيف بـ «شرق المتوسط»[*].

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل تعكس الرواية العربية فعلا تيارا بعينه يؤهلها لأن تنتسب إليه أو تتسمى به؟ وهل المبدعون يكونون على وعي بذلك في أثناء إبداعهم، أم هو مجرد توجه عفوي؟ وعلى النقاد أن يؤطروا إبداعهم ضمن تيار من التيارات الأدبية الغربية

(*) د. عبدالبديع عبدالله «الرواية الآن»، دار الآداب، القاهرة ط١/ ١٩٩٠.

ونحن إذا تتبعنا الدراسات ذات المنحى التاريخي، التي ترصد الإبداعات الروائية وفق التحقيب الزمني، مستنتجة النمط السائد في كل فترة منذ ظهور الإرهاصات الأولى للرواية العربية في أواخر القرن التاسع عشر وإلى حدود الثمانينيات من القرن العشرين، نجد على رأسها دراسة د. طه عبدالمحسن بدر، «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠- ١٩٣٨» تصنفها إلى:

الرواية التحليلية

- الرواية التعليمية - رواية التسلية والترفيه - الرواية الفنية ← - الرواية التاريخية

رواية الترجمة الذاتية

وهو على وعي بأن «كل تصنيف لعمل من الأعمال الأدبية الفنية لا بد أن يعتمد على السمة الغالبة، وليس على تمثيله النقي والكامل لكل صفات النوع، وإلا تعذر التصنيف تعذرا كاملا، أو لدخلنا في سلسلة لا نهائية من التصنيفات»[٥٥]، وهو محق في اعتماد الصفة المهيمنة في كل تصنيف، لكن أي صفة غالبة هذه؟ أهي مضمونية أم فنية خاصة، ونحن إزاء جنس أدبي أخص خصائصه مقوماته الفنية والأدبية بغض النظر عن ثيمته المهيمنة؟ وقريب من هذا نجده في دراسة د. إبراهيم السعافين في تتبعه لـ «تطور الرواية في بلاد الشام» حيث يصنفها إلى:

الرواية التاريخية

- الرواية الكلاسيكية - الرواية الفنية ← - الرواية الواقعية: (التسجيلية - النقدية - الاشتراكية)

الرواية الاجتماعية

- الرواية الجديدة

ونمضي خطوة أخرى مع د. عبدالشفيع السيد الذي يواصل ما بدأه أستاذه عبدالمحسن بدر، وينطلق من حيث انتهى هذا الأخير في تصنيف الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ إلى اتجاهات ستة هي:

١- الاتجاه التاريخي خلال الأربعينيات.

٢- الرواية الأسطورية، ويمثل لها بـ «أحلام شهرزاد» لـ طه حسين و«آلام جحا» لـ محمد فريد أبوحديد.

المعروفة التي يستحضرونها لينظروا من خلالها إلى الإبداعات العربية، فيحشروها طوعا أو عسفا في أحدها!! هذا ما نعتقده إلى حد ما، خاصة أن النقد العربي الروائي في هذه المسألة بالذات (التصنيف) يعاني مجموعة هرطقات بأسلوب خلدون الشمعة من مثل هرطقة الاتجاه وهرطقة التاريخ.

أما جورج سالم، فيتحدث في محاولة تنميط الرواية العربية عن مرحلة الانتقال من «المقامة إلى الرواية»(*) في النماذج المبكرة، ثم يتبعها بما يسميه «قبل الواقعية»، «فالرواية الواقعية»، وأخيرا «دروب جديدة» بصدد روايات السبعينيات التي تجاوزت التقنيات في الكتابة الروائية، وشبيه بهذا- وإن بشكل ضمني- نجده لدى طه وادي وهو يتتبع صورة المرأة في الإبداع الروائي العربي، فهو يتحدث عن التيار الرومانسي، فالرواية التاريخية ثم الرواية الواقعية، وأخيرا النماذج الجديدة(**)... التي لا يطلق عليها أي اسم محدد.

أما الناقدة اللبنانية خالدة سعيد، وهي تتبع خمسين رواية عربية تغطي الفترة ما بين ١٩٢٠ و١٩٧٢، فتصنفها على النحو التالي:

١- الرواية الرومانسية، وتمثل لها بـ «الأجنحة المتكسرة» لجبران و«زينب» لهيكل، على الرغم من صدورهما قبل التاريخ المعلن عنه في البحث.

٢- الواقعية التسجيلية أو «المرآة» بأسلوبها، حيث الرصد الأمين والدقيق للواقع الاجتماعي لدى كل من أحمد خيري وعيسى عبيد وطاهر لاشين.

٣- «الروائيون المثاليون» طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم.

٤- «جحيم المدينة»، ويمثله نجيب محفوظ في مقابل.

٥- «فردوس الحياة الريفية» في «أرض» الشرقاوي و«جيل» فتحي غانم.

٦- «رواية الاحتجاج»، التي ظهرت في أواخر الخمسينيات وبلغت ذروتها أواخر الستينيات، وتمثل لها برواية «أنا أحيا» بعلبكي و«ستة أيام» لحليم بركات و«المهزومون» لهاني الراهب.

٧- «الرواية الفكرية»، ويمثلها يوسف حبشي الأشقر بـ «أربعة أفراس حمر» و«لا تنبت جذور في السماء».

٨- «الرواية البحث» في التجارب الجديدة والروايات الطليعية التي توظف تقنيات مستحدثة، ومن نماذجها «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم، و«ما تبقى لكم» لغسان كنفاني، و«عودة الطائر إلى البحر» لحليم بركات.

ومادامت الناقدة قد حددت منطلقها في هذه التصنيفات بتتبع وعي الكاتب الروائي بالواقع، وكيفية التعبير عنه ومباشرته له، فقد كان طبيعيا أن تعتمد المقياس المضموني في

(*) جورج سالم «المغامرة الروائية»، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط١/١٩٧٣.

(**) طه وادي «صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة»، مركز كتب الشرق الأوسط، ط١/١٩٧٣.

وضع هذه الصنافة، مما يؤكد تصورها للرواية بأنها مضمون في المقام الأول، وفي هذا إغفال لجانبها الشكلي الجمالي، وبالتالي إجحاف وتقصير في حق الرواية التي تدين في وجودها إلى فنياتها بالأساس، وأدبيتها التي تراهن عليها في مقابل الخطابات الأخرى، وهذا مستغرب من ناقدة تتبنى المنهج البنائي، وتعرب عنه في دراسات لها في الكتاب نفسه.

هذه إجمالا بعض الدراسات التي تتبع الروائي عبر التاريخ لوضعه في ترسيمات شبه جاهزة يطغى عليها التعميم وعدم الدقة.

وهناك من الدارسين من لجأ إلى تصنيف الرواية ذات الاتجاه الواحد إلى تقسيمات عدة أو أنماط فرعية صغرى، فهذا د. محمد مصايف يقسم «الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام» إلى خمسة أنماط هي:

١- الرواية الأيديولوجية، ويمثلها الطاهر وطار بـ «اللاز» و«الزلزال».

٢- الرواية الهادفة، ويمثلها كل من إسماعيل غموقات «الشمس تشرق على الجميع»، وعبدالملك مرتاض «نار ونور».

٣- الرواية الواقعية، ويمثلها ابن هدوقة «ريح الجنوب» ومرزاق بقطاش «طيور في الظهيرة».

٤- رواية التأملات الفلسفية، ويمثلها محمد عرعار العالي بـ «الطموح».

٥- رواية الشخصية، ويمثلها الروائي نفسه (محمد عرعار العالي) بـ «مالا تذروه الرياح»، والناقد يبرر تصنيفه ويؤكد أهميته بقوله «دراساتنا الأدبية في المرحلة الحالية مطالبة بتحديد الاتجاهات والاهتمامات لأدبنا المعاصر أكثر مما هي مطالبة بإلقاء الأحكام جزافا على هامش الأعمال الأدبية، ولأن المنهج هو وحده الذي يفيد العمل الأدبي وصاحبه والقارئ والنهضة الأدبية»[٦٠]، لكن يبدو أن بعض هذه المصطلحات غائمة وغير دقيقة، كمصطلح الرواية الهادفة أو الرواية الأيديولوجية، فهل هناك رواية هادفة وأخرى غير هادفة؟ وهل هناك رواية خالية من أي أيديولوجيا؟ وهل كل رواية تلامس الواقع- ولا تخلو أي رواية من ذلك الواقع بمعنى من المعاني- يصح أن تتسمى بالواقعية؟... ألا تكون الرواية الواقعية هي أيديولوجية وهادفة في الوقت نفسه؟ أليست رواية التأملات الفلسفية هي نفسها الرواية الفكرية...؟!

أما سمر روحي الفيصل، فيقدم تصنيفاته للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية «بناء على الاتجاه المضموني في القسم الأول والأكبر من دراسته المطولة وفق الخطاطة التالية:



(٢) الرواية الوطنية والسياسية ← رواية الحرب
← رواية الوحدة
← الرواية التاريخية

ويضيف إلى ما سبق نمطين يعتبرهما خاصين وهما: الرواية الريفية والرواية المدينية (نسبة إلى المدينة) (*).

فهذه التصنيفات كما يظهر وبشكل جلي لا غبار عليه قائمة على أساس مضموني، وهذا متطابق تماما مع توجه هذا الدارس الذي ينهج منهج النقد الاجتماعي.

وهناك من النقاد من اختار نمطا روائيا معينا، وخصه بالدراسة المستفيضة سواء عند العرب أو الغربيين، وهم يبررون اختيارهم على ما تعارف عليه الدارسون من هذه الأنماط، وقد يعيدون النظر في تعريفها بعد مناقشة ما هو شائع منها، من دون أن يجشموا أنفسهم عناء طرح سؤال مشروعية ذلك التمييط من أساسه، ويبنوا تصورا مقنعا ومنهجيا واضحا بشأنه.

ومن خلال ما سبق عرضه من تصنيفات النقاد العرب لجنس الرواية، يتضح أن هناك منهجين للتصنيف: «المنهج الموضوعي» الذي يقسم الرواية إلى تاريخية ووطنية واجتماعية... إلخ، وهناك «المنهج الفني» الذي يصنف الرواية إلى تقليدية ورومانسية ورمزية وواقعية... إلخ(**). ومحمد عزام يتبنى المنهج الثاني في دراسته للاتجاهات الفنية في الرواية المغربية، حيث يصنفها إلى خمسة اتجاهات هي:

١- الرواية التقليدية أو الكلاسيكية، ويميز داخلها الرواية التاريخية والرواية الوطنية.

٢- الرواية الرومانسية، ويمثل لها بإنتاج محمد الصباغ وخناثة بنونة.

٣- الرواية الواقعية، ويرى أن «الواقعية عدة تيارات: الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، والواقعية التجريبية والواقعية الرمزية والواقعية الحكائية، حتى ليمكن القول: إن الواقعية بلا ضفاف[71]»، ويمثلها العديد من الروائيين المغاربة بدءا من غلاب ومبارك ربيع ومحمد الحسايني، وانتهاء بزفزاف والعروي وحتى شغموم.

٤- الرواية الطليعية، ويعرفها بأنها «استخدام تقنيات جديدة تتجاوز الجماليات السائدة والمعروفة»، ويمثل لها بروايات محمد عزالدين التازي وسعيد علوش والميلودي شغموم.

٤- الرواية التجريبية، ويعرفها قائلا: «هو اتجاه جديد في التقنية الأدبية اعتمده الأدباء المحدثون من أجل تجاوز واقعهم الفني المستهلك في كل ميادين الإبداع، وفي الميدان الروائي قامت الرواية التجريبية على توظيف البناءات اللغوية واستغلال تقنيات الإسقاط التاريخي

(*) سمر روحي الفيصل «الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١/١٩٨٧.
(**) انظر مثلا «الرواية الطليعية»، عصام محفوظ - «الرواية السياسية»، - أحمد محمد عطية/ طه وادي- «الرواية السيكولوجية»، ليون إيدل/ «رواية الأطروحة»، سوزان سليمان/ «الرواية التاريخية»، جورج لوكاش.

واللاشعوري، وانثيال الوعي واللاوعي والأحلام والكوابيس وخلخلة عنصري الزمان والمكان[٦٢]»، والناقد نفسه في دراسة أخرى يتبنى تصنيفات بعضها يستند إلى المضمون، وبعضها إلى الشكل، حيث يورد نمط رواية الشخصية ورواية السيرة الذاتية، ورواية المكان ورواية الزمان (وهي الرواية التاريخية)[٦٣]، وبذلك يظل هو الآخر متأرجحا بين التصنيفين، وإن أجهد نفسه في تبني التنميط الفني، وهذا أيضا ما يمكن استشفافه في محاولة بشير القمري في تصنيف الرواية المغربية وفق نمذجة شكلية أخذت المنحى التالي:

- شكل السيرة الذاتية - شكل استدعاء المكون الأوتوبيوغرافي وتذويبه في الشكل الروائي
- شكل الرواية المجتمعية.
- شكل الرواية السياسية - شكل الرواية التاريخية - شكل الرواية البوليسية - شكل رواية الخيال العلمي...»[٦٤]. فالدارس هنا قد احتفظ بما شاع من أنماط روائية، لكنه يوجه عنايته إلى ضرورة التعامل مع شكل كل نمط من أجل الإفصاح عن شعرية النص الروائي، ولأن أي نمذجة تستدعي الوقوف على أهم الأشكال السردية، وهو محق في ذلك.

وعلى العكس من كل من أشرنا إلى تصنيفاتهم للرواية العربية، سواء بشكل عام أو في قطر بعينه، بتبني المنهج المضموني أو الفني، فإن هناك من يرى أن «الرواية العربية لا تزال حديثة النشأة، لذا فإن تصنيف الروايات إلى اتجاهات فنية وفكرية يبدو عملا سابقا لأوانه في الرواية العربية، على الرغم من أن هذه الرواية أو تلك قد تكون أقرب إلى هذا الاتجاه أو ذاك[٦٥]»، ومن ثم يضرب صفحا عن هذه الإشكالية، ويحاول إلغاءها من اعتباره، وإن كان عنوان دراسته يقول عكس ذلك بتبنيه للطرح المضموني في تعامله مع روايات المرحلة الحزيرانية، إن صح التعبير. والمؤكد أيضا أن الرواية العربية قد شبت عن الطوق، وقطعت أشواطا لا ينكرها أحد، وحققت في كثير من نماذجها ومنذ الخمسينيات نضجا لا يشكك فيه أحد، وراكمت من التجارب ما يمكن الدراسات الوصفية والتاريخية والاجتماعية من القيام بعمليات مسح واستقراء شامل للإبداعات الروائية، بهدف تتبع تحولاتها وإضافاتها وتبويبها إلى أنماط واستنتاج خصائصها، ومادام مبدأ التصنيف إجراء نقديا صميما، فإن مؤتمر القاهرة الأول للإبداع الروائي، الذي انعقد سنة ١٩٩٧، قد تبنى مجموعة من التصنيفات في محاور ندواته، نورد منها: رواية التحديث والحداثة - الرواية النسائية - رواية الغربة والعلاقة بالآخر - رواية السجن - رواية الصحراء - الرواية العربية المترجمة... إلخ، وبذلك أضاف أنماطا جديدة ليبين خصوصياتها بتبنيها للحداثة، أو بالرجوع إلى جنس مؤلفها، أو في علاقتها بالآخر، أو بالنظر إلى ثيمتها المهيمنة، أو لنقلها من لغة أخرى[*].

(*) للإشارة فقد صدرت بيبليوغرافيا للرواية العربية من ١٨٦٥ إلى ١٩٩٥ في خمسة مجلدات تضم ٤٦٠٠ رواية مصنفة أبجديا، د. حمد السكوت وآخرون.

وعلى الرغم من أن هناك من يرى «أن الولع بالتصنيف هو أسوأ طريقة للحكم بالموت على الحيوية، إذ إن التصنيف يضعف إلى الحد الأقصى إمكان تقديم لوحة شاملة وحية، كما أنه يؤثر سلبا في إبراز غنى الروايات مفردة ومجتمعة[66]».

نخلص إلى أن تنميط الرواية قد شغل عددا كبيرا من النقاد والمبدعين في الغرب والشرق، مما يدل على أهميته وخطره في الكشف والإضاءة، وبيان ماهية النوع وتحديد عناصره الجوهرية وتوجيه قراءته، إذ إن من أكثر العوامل فاعلية في تحديد أفق التلقي وطبيعة الاستجابة الأدبية للنص الفني مسألة التجنيس، واستراتيجيات التسمية النوعية التي تجلب إلى عملية التلقي مجموعة من الخبرات النصية والتقاليد والمواضوعات الأدبية والآفاق التأويلية والتناصية، ومجموعة من التوقعات التي يتحقق بعضها ويجهض البعض الآخر... «فالمحددات التجنيسية هي التي تساهم في إنتاج العمل وفي تأويله، وتساعد القارئ على الاستجابة له وفك شفراته الدلالية المختلفة، باعتبار التجنيس أفقا معرفيا تدور فيه عمليتان متغايرتان ومتكاملتان هما عمليتا الإبداع والتلقي معا...»[67]، فالتنميط يمدنا بتوقعات من أجل عمليات التفسير بتحديد تقاليد النمط، يقول ياوس في هذا الصدد: «إن النص الجديد يستدعي لدى القارئ أفق التوقعات و«أصول اللعبة» التي ألفها في نصوص سابقة، وهو أفق يمكن بعد ذلك أن يعدل أو يوسع أو يجري تصحيحه بل يجري تحويله أيضا وتهجينه، أو ببساطة تجري إعادة إنتاجه. إن عمليات التعديل والتوسيع والتصحيح تحدد نطاق البنية الخاصة بالنوع والقطيعة مع التقاليد من ناحية...»[68]، فتصنيف الرواية يمثل أفق انتظار بالنسبة إلى القراءة كأنه نموذج كتابة، والمبدع نفسه يكتب على ضوء هذا التصنيف أو خارجه، وهو يشير إلى ذلك فوق غلاف كتابه، والقارئ أيضا يقرأ على ضوء النسق النوعي الذي يعرفه، فيتنبأ ويخطط لنفسه تجربة معينة إزاء ما يقرأ. حتى في حالة إهمال إثبات جنس الكتاب أو نمط الرواية، فإن القارئ في نهاية الاطلاع عليه/ عليها سيقوم بذلك، فيصنفه/ يصنفها وفق ما ترسب لديه من تجارب سابقة، باعتبار أن تحديد الجنس الأدبي أو نمط من أنماطه يؤدي وظائف، أو قل مهمات إجرائية عديدة، وهي لا تكتفي بإماطة اللثام عن حدوده واستراتيجياته، وإنما تتعدى ذلك فتمثل مادة الحجاج العقلي المبرر لوجوده أصلا، وفي طليعة الوظائف المناطة بالجنس الأدبي و(أنماطه)، أنه يخلق توقعات لدى المتلقي تنظم الكيفية التي يمكن أن يفهم بها ويؤول بموجبها، وبهذا الاعتبار يصبح الجنس الأدبي بعدا رئيسيا من أبعاد معرفة مضمرة، أو سمطا ينطوي على جملة من الافتراضات والتقنيات القابلة للتأويل، نعتمده أساسا ضابطا من أسس عملية القراءة النقدية»[69].

إلا أن الملاحظ هو اختلاف النقاد في تصنيف الرواية الواحدة، وإدراجها تحت أنماط متعددة إن لم تكن متباينة في بعض الأحيان، ولعل السبب في ذلك قد يرجع إلى اختلاف

وجهة نظر الدارسين لها، ومنطلقاتهم المعرفية، والبعد الذي يركز عليه هذا الدارس أو ذاك، وقد يعود السبب إلى غنى الرواية وإمكان قراءتها قراءات متعددة متكاملة ومتضافرة، وقد تستعصي الرواية «الفذة» على كل تصنيف، مما يجعل إمكان تنميطها يكاد يكون مستحيلا، بسبب انتهاكها لكثير من الأعراف الروائية، في النصوص ما بعد الحداثية التي تجعل الرواية عالما شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول والروافد، منفتحا على المتغيرات العلمية المعاصرة والمكتشفات العديدة، وكذا على وسائل الاتصال المختلفة وعلى الفنون المتباينة لفظية وبصرية وسمعية، وهذا ما يؤكده محمود أمين العالم بقوله: «إن الطبيعة البنيوية التاريخية العميقة للرواية الحديثة قد أتاحت لها إمكان أن تحتوي داخل بنيتها مختلف الأشكال التعبيرية الأدبية والمعرفية الأخرى من شعر وقصة ومسرح وفكر وفلسفة، ومنجزات علمية وتكنولوجية، ومكتشفات جغرافية وطبيعية وكونية ولغات وحوارات وأساطير وملاحم وسير شعبية ومقامات، وأن تتمثلها داخل بنيتها الأدبية الزمنية الخاصة، كما استطاعت أن تفيد من العديد من الخبرات والتقنيات الفنية الأخرى في مجال الفنون التشكيلية، وفي مجال الفن السينمائي بوجه خاص، بل أمكن لها أن تفيد من أحداث التاريخ الفعلي الواقعي للأفراد والمجتمعات والشعوب والأحداث الإنسانية العامة القديمة والحديثة، سواء كانت إفادة إبداعية متخيلة، أو إفادة تسجيلية مباشرة من بعض الوقائع والأحداث التاريخية، فإن تمثلها في بنيتها الأدبية والإبداعية الخاصة يجعلها لا تبقى مجرد تاريخ... وبذلك أصبحت الرواية الحديثة تتسم بشكل بنيوي مفتوح على إمكانات تشكيلية إبداعية لا حد لها ولا نهاية لتنوعها... وبذلك تكاد تصبح الوعي الإبداعي الأدبي بالنسيج العميق المتشابك لخبراتها الإنسانية التاريخية المعاصرة في خصوصياتها وعموميتها...»[20]، لكن القالب التخييلي الذي ينتظم كل تلك المعطيات وينسجها في كيانه المشوق وبلغة أدبية تتوافر فيها الجدة والجمال، وسعة الخيال ودقة الوصف وبراعة التصوير، تجعل منها هذا الجنس الروائي الآسر الذي طغى على كل الأجناس الأخرى في الزمن العربي الحالي، وأضحت ملحمة العصر الحديث، لقدرتها الفذة على التعبير عن أزمات الإنسان وقضايا الواقع من خلال حساسية خاصة، تجيد طرح الأسئلة وإثارة الانتباه، والتأثير العميق في النفوس.

وهنا لا بد من الإشارة إلى محاولة إدوارد الخراط في ابتداع مصطلح جديد في تنميط الروايات الجديدة، الذي يطلق عليه «الكتابة عبر النوعية» بدلا من اصطلاح «النص المقترح على الأنواع»، ويعرفها بقوله «هي الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية، تحتويها داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه قصة... مسرحا... شعرا... على سبيل المثال، مستفيدة أيضا أو أحيانا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى ونحت وسينما ومعمار»، مؤكدا أن الكتابة عبر النوعية لا تعني إلغاء الأجناس الأدبية

أو ذوبان الأنواع الفنية بل إثراء لها وإغناء لخصائصها، وهي أنسب تسمية لها لأنها تقع على التخوم بين الأنواع الأدبية المعروفة «تعبير عن الحدود بين الأجناس المطروقة تتخطاها وتشتمل عليها، وتتخذ لنفسها جدة تتجاوز مأثورات التاريخ الأدبي وتتحدى عمقها»[٧١]، وهذا ما حاوله في منجزة الروائي منذ روايته التي يعتبرها رواية قصيدة.

تركيب

نصل في نهاية هذا المدخل إلى تأكيد أن جنس الرواية قد خضع للدراسة والتصنيف منذ فجر التنظير الروائي، سواء عند الغربيين الذين ابتدعوا هذا الجنس بمواصفاته الحديثة، أو العرب وغيرهم ممن جروا على منوالهم من دون تغييب لتراثهم السردي الخصيب، وأن المعيار المضموني ظل هو الغالب في مختلف التصنيفات، وأن الأنماط التي جرى التوصل إليها كانت من الكثرة والتداخل والاختلاف إلى درجة لم تحظ بالإجماع، مما حدا بالمحاولات الحداثية الأخيرة إلى التشكيك في مسألة التنميط من أصلها والتساؤل عن مدى مشروعيتها مادامت «الصعوبات التي يمكن أن تثيرها محاولة التمييز بين مختلف الأنماط الروائية: فالمقاييس غير متجانسة ومتعلقة بذاتية تقويم ثيمي أكثر مما هي متعلقة بملاحظة عناصر تكوينية النص»[٧٢]، وإذا كان لا بد من النمذجة للإبداعات الروائية، فينبغي ألا تنطلق من الملفوظ الروائي والعلامات اللغوية التي تشكل العالم الروائي وتبنيه. ومن ثم فكل رواية تنبني على أنماط ملفوظية أربعة: ملفوظ سردي - ملفوظ وصفي - ملفوظ خطابي - ملفوظ شفهي[٧٣]. وهذه هي التي ينبغي أن تكون أساس كل تنميط يسعى إلى الحفاظ على شعرية النصوص الروائية بدل هدرها لفائدة المقاربة المضمونية.

وهذا بالذات ما حصل للنصوص الروائية التي توسم «بالسياسية»، فقد جرى الاحتفاء بمضامينها على حساب فنياتها، في حين أن «روائيتها» في نماذجها الناضجة (أي أدبيتها) ثم التغاضي عنها - إلا نادرا - كأنها منشورات سياسية، في الوقت الذي يؤكد أصحابها تسميتها برواية تراهن كينونتها على مكوناتها الفنية وشكلياتها الجمالية، التي تجعل منها نصوصا أدبية ممتعة في المقام الأول.

هوامش البحث

1 سعيد علوش «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة»، مطبوعات المكتبة الجامعية، ط١/١٩٨٥، ص ٧٨.
2 فريال جبوري غزول «أيديولوجية بنية النص» مقال بمجلة فصول، مجلد عدد ١/١٩٩٣، ص ١٠٩.
3 خيري دومة «القصة - الرواية - المؤلف»، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، دار شرقيات القاهرة، ط١/١٩٩٧، ص ٧.
4 رشيد بنحدو «النص الأدبي من الإنتاج إلى التلقي»، مقاربة مصطلحية، رسالة مرقونة بكلية فاس، ص ٢٨٣.
5 Gerard Denis Farcy "Génologic, lexique de la critique Ed P.U.F 1991 p 50.
6 رالف كوهن «هل توجد أنواع ما بعد حداثية؟» في «القصة - الرواية المؤلف» م.م ص ٢١٩.
7 توماشفسكي «نظرية الأغراض» ضمن كتاب «نظرية المنهج الشكلي»، ترجمة إبراهيم الخطيب، ٢١٧ و٢١٨.
8 رشيد يحياوي، مرجع مذكور، ص ١٢ و١٤.
9 خلدون الشمعة «الأجناس الأدبية من منظور مختلف»، المجلة العربية للثقافة، السنة ١٦، عدد ٣٢ مارس ١٩٩٧، ص ١٢٥.
10 صبري حافظ «الرواية وإشكاليات التجنيس» مجلة «فصول المصرية»، ج ٢ ربيع ١٩٩٣، ص ٤١.
11 برنار فاليط: «النص الروائي: مناهج وتقنيات»، ترجمة د. رشيد بنحدو، ط١/١٩٩٩، ص ٢٩.
12 صبري حافظ «الرواية وإشكالية التجنيس» م.م، ص ٤١.
13 د. خيري دومة: «القصة الرواية المؤلف» دار شرقيات، القاهرة، ط١/١٩٧٧، ص ١٢ و١٣.
14 لابي سي فانست «نظرية الأنواع الأدبية» ترجمة د. حسن عون، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٨/٣٦، ص ٤٢٠.
15 المرجع السابق، ص ٤٣٦.
16 المرجع السابق، ص ٥٢.
17 المرجع السابق، ص٤٣٦.
18 د. محمد برادة «الخطاب الروائي» لميخائيل باختين، دار الأمان، الرباط، ط٢/١٩٨٧، ص ٦و٧ (المقدمة).
19 المرجع نفسه، ص ٨.
20 المرجع نفسه، ص ١٥.
21 صبري حافظ «الرواية وإشكاليات التجنيس» مجلة فصول، ج ٢، ربيع ١٩٩٣، ص ٤١.
22 نقلا عن بشير القمري «نمذجة الرواية المغربية»، مجلة آفاق اتحاد كتاب المغرب، عدد ٢/١٩٨٩، ص ٧٦.
23 جان لويس كابانس «النقد الأدبي والعلوم الإنسانية» ترجمة د. فهد عكام، دار الفكر، دمشق، ط١/١٩٨٢، ص ١٢١.
24 رشيد يحياوي «مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية» م.م، ص ٦.
25 رشيد يحياوي، المرجع نفسه، «مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية»، ص ٧٦.
26 تودوروف «الأنواع الأدبية»، ترجمة د. دومة ضمن كتاب «القصة، الرواية، المؤلف»، م.م ص ٤٤.
27 محمد برادة مقدمة ترجمة مقال تودوروف «أصل الأجناس الأدبية» مجلة الثقافة الأجنبية عدد ١/١٩٨٢، ص ٤٦.
28 تودوروف «الأنواع الأدبية»، ترجمة د. خيري دومة م.م ص ٥١.
29 تودوروف، المرجع نفسه، ص ٦٠.
30 نورثروب فراي «تشريح النقد»، ترجمة محيي الدين صبحي: الدار العربية للكتاب، ط١/١٩٩١، ص ٤٣٣.
31 مقدمة محمد برادة لترجمة مقال تودوروف «أصل الأجناس الأدبية»، مجلة الثقافة الأجنبية م.م ص ٤٤.
32 رشيد يحياوي «مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية»، م.م ص ٧٩.

33 جيرار جينيت «مدخل لجامع النص»، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار توبقال البيضاء، ط١٩٨٦/٢، ص ٩٢.

34 محمد خفيفي «مدخل إلى محدد النص جينيت»، مجلة بصمات، عدد ١٩٩٠/٤، كلية الآداب بنمسيك البيضاء، ص ٢٢٣و٢٢٤.

35 عبدالفتاح الحجمري «الجنس الأدبي: المنطلقات والتشكلات، مجلة بصمات، العدد نفسه، ص ١٥٢و١٥٣.

36 مصطفى النحال حول كتاب «منطق الأجناس الأدبية»، مجلة بصمات، العدد نفسه، ص ٢٠٧.

37 كروتشه «المجمل في فلسفة الفن» ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١٩٤٧/١، ص ٤٧ و٤٨.

38 يحياوي «مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية»، أفريقيا الشرق، ط١٩٩١/١، ص ٢٧.

39 كروتشه «في فلسفة الفن»، م.م ص: ٩٦.

40 M. Blanchot "Le Livre à venir" Gallimard Paris 1959 p. 243.

41 يحياوي: المرجع السابق نفسه، ص ٣٠ و٣١.

42 M. Blanchot "Le Livre à venir" Gallimard Paris 1959 p. 132.

43 رولان بارت.

44 رولان بارت درس السوسيولوجيا ترجمة عبدالعالي توبقال ١٩٨٧، ص ٤٨.

45 يحياوي «مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية»، أفريقيا الشرق، ط١٩٩١/١، ص ٣٥.

46 يحياوي، المرجع نفسه، ص ٣٦.

47 د. خيري دومة «القصة- الرواية- المؤلف» في مقال جوناثان كلر «نحو نظرية الأدب اللانوع»، ص ١٩٤.

48 د. خيري دومة «القصة، الرواية، المؤلف» ترجمة وتقديم م.م. ص ١٦.

49 أحمد الشايب «الأسلوب» نقلا عن رشيد يحياوي «النقد وأجناسية الإبداع عند النقاد العرب المعاصرين»، مجلة الوحدة، عدد ٤٩، ص ٢٥.

50 محمد مندور «الأدب وفنونه»، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ١٩٨٠.

51 عزالدين إسماعيل «الأدب وفنونه» دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

52 يحياوي مقال «النقد وأجناسية الإبداع عند النقاد العرب المعاصرين» مجلة الوحدة «المجلس القومي للثقافة العربية»، الرباط، عدد ٤٩، أكتوبر ١٩٨٨، ص ٢٦.

53 د. ثامر فاضل «الأدب العربي وإشكالية الأجناس الأدبية» مجلة ويلي، عدد ٦/٥، المدرسة العليا بمكناس، ص ٦١ و٦٢.

54 خيري دومة «القصة، الرواية، المؤلف»، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة»، م.م ص ١٧.

55 طه وادي «الرواية السياسية» دار النشر للجامعات المصرية، ط١٩٩٦/١، ص ٥٦.

56 المرجع نفسه، ص ٥٧.

57 د. عبدالملك مرتاض «نظرية الرواية»، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٤٠، الكويت ١٩٩٨، ص ١٤.

58 عبدالمحسن طه بدر «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر»، دار المعارف ط١٩٦٣/١، ص ١٥.

59 د. عبدالشفيع السيد «اتجاهات الرواية المصرية»، كلية دار العلوم، مكتبة دار الشباب، القاهرة، ط١٩٨٨/١، ص ٥.

60 د. محمد مصايف «الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام»، الدار العربية للكتاب، ط١٩٨٣/١، ص ٦.

61 محمد عزام «وعي العالم الروائي» اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط١٩٩٠/١، ص ٢٣٩.

62 المرجع نفسه، ص ٢٤٠.

63 محمد عزام «الفضاء النص الروائي: مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان»، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١٩٩٦/١، ص ١٧٦.

64 بشير القمري «نمذجة الرواية المغربية»، مجلة آفاق اتحاد المغرب، الرباط، عدد ٢، سنة ١٩٨٩، ص ٨٣.
65 د. شكري عزيز ماضي «انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية»، المؤسسة العربية، بيروت، ط١/١٩٧٨، ص ٢٣.
66 موسى المبيد: «مرجعية الرواية واتجاهات النقد في الثقافة العربية المعاصرة»، مجلة الوحدة، ع ٤٩، أكتوبر ١٩٨٨، ص ٧٠.
67 صبري حافظ «الرواية وإشكاليات التجنيس»، مجلة فصول، مجلد ١٢، عدد ١، ص ٧٠، ربيع ١٩٩٣، ج ٢، ص ٤٠.
68 Hans-Robert Jauss, Literature médiévale et théorie des genres, Poetique n°1 seuil 1970 p 79
69 خلدون الشمعة «الأجناس الأدبية من منظور مختلف»، المجلة العربية للثقافة، السنة ١٦، العدد ٣٢، مارس ١٩٩٧، ص ١٤٣.
70 محمود أمين العالم «الرواية بين زمنيتها وزمنها»، مجلة فصول، مجلد ١٢، عدد ١، ربيع ١٩٩٣، ص ١٦ أ ز
71 إدوارد الخراط «الكتابة عبر النوعية: مقالات في ظاهرة القصة القصيرة»، دار شرقيات، ط١/١٩٩٤، ص ١٣.
72 إدوارد الخراط «الكتابة عبر النوعية: مقالات في ظاهرة القصة القصيرة»، دار شرقيات، ط١/١٩٩٤، ص ٢٨.

مراجع الدراسة

● **الكتب المترجمة:**

١- بناء الرواية، إدوين موير، إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف، ط ١٩٦٥/١.

٢- تاريخ الرواية الحديثة، ر.م ألبيرس، ترجمة جورج سالم منشورات عويدات بيروت، ط١٩٦٧/١.

٣- تشريح النقد، نورثروب فراي، ترجمة محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ط ١٩٩١/١.

٤- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط ١٩٨٧/٢.

٥- القصة، الرواية، المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات، ط ١٩٩٧/١.

٦- نظرية الأنواع الأدبية. لابي سي. فانست. ترجمة حسن عون منشأة المعارف الإسكندرية، ط ١٩٨٢/٢.

٧- نظرية الرواية، جورج لوكاش، ترجمة عبدالحميد سحبان، منشورات التل، الرباط، ط١٩٨٨/١.

٨- النص الروائي، مناهج وتقنيات، برنار فاليط، ترجمة رشيد بنحدو، الناشر سليكي إخوان، ط١٩٩٩/١.

٩- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، البيضاء، ط١٩٨٦/٢.

● **الكتب العربية:**

١- اتجاهات الرواية المصرية، د. شفيع السيد مكتبة الشباب، القاهرة، ط١٩٨٨/١.

٢- الاتجاه القومي في الرواية العربية، د. مصطفى عبدالغني، عالم المعرفة، عدد ١٨٨ /١٩٩٤.

٣- الاتجاه الواقعي في الرواية السورية، سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، ط١٩٨٦/١.

٤- الأدب وفنونه، محمد مندور، دار النهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٨٠.

٥- الأدب وفنونه، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي د.ت.

٦- بنية العالم الروائي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠.

٧- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، محسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

٨- حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط١٩٧٩/١.

٩- الرواية الآن، عبدالبديع عبدالله، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١٩٩١/١.

١٠- الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، د. محمد مصايف، الدار العربية للكتاب، ط١٩٨٣/١.

١١- الرواية السياسية، طه وادي، دارالنشر للجامعات المصرية، ط١٩٩٦/١.

١٢- الكتابة عبر النوعية، إدوار الخراط، دار شرقيات، ط١٩٩٤/١.

١٣- مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق، البيضاء، ط١٩٩١/١.

١٤- نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، عدد ٢٤٠، ديسمبر، ١٩٩٨.

١٥- وعي العالم الروائي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠.

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 33 يوليو - سبتمبر 2004

بنية الازدواج والتوازن في شعر «أبي تمام»(*)

أ. رشيد شعلال(**)

مقاربة منهجية

آثرنا مصطلح البنية في هذا البحث لدراسة الازدواج والتوازنات الصوتية في شعر أبي تمام، لأننا نعنى في ذلك بالجانب التحليلي الذي يبرز مكونات الخطاب الشعري وتفاعلها فيما بينها لإبراز مظاهر إيقاعية ثانوية في الخطاب؛ ذلك أن «مصطلح البنية» دخل اللسانيات، وثبت في الاستعمال إن غزوا وإن استعارة. وهو لا يستخدم إلا في نوع من الوحدات المحللة أو (القابلة للتجزيء) إلى الأصول، أي (المكونات) من وجهة نظر بنيوية.

ولهذا، يمكن القول: إن مجموع الأصوات (Phonemes) هو الذي يكوّن ملفوظا مبنيا مَهما كانت صعوبة تركيب البنية، وإن كانت كل وحدة مختلفة عن الأخرى [1].

واخترنا التوازن والازدواج اصطلاحين لظواهر إيقاعية معينة، لما يتسمان به من شمول ودقة في الدلالة، تبعد انهما عن كل مظاهر اللبس.

لذلك، نستخدم التوازن للدلالة على الوحدات الصوتية المتناظرة في الاتجاه الأفقي ضمن مسار البيت العربي، وبعبارة أخرى داخل البيت الواحد، لأنها بمواضعها تلك تبرز التناظرات الصوتية المتوازنة والمتناسبة بأشكال أخرى غير الشكل العروضي المعهود لأوزان الشعر العربي.

(*) شرح ديوان أبي تمام، صنعة الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر.

(**) كاتب وباحث من الجزائر - كلية الآداب - جامعة باجي مختار - عنابة - الجزائر.

وعليه، فإن نهجنا في هذه الدراسة يفرق بين الترددات الصوتية غير المنتظمة - وإن شكلت ظاهرة متميزة - والتوازنات الصوتية غير العروضية، مما كان له نصيب وافر من الدرس والتصنيف عند أهل البديع من علماء العربية بأسماء مختلفة: كالتجزئة والمماثلة والتسميط والتشطير وغير ذلك. ولعلنا بهذا النهج نخرج أبوابا كثيرة من البديع من مجرد كونها محسنات بديعية - وإن كانت في نظر البلاغيين علما على الجمال - إلى مجال الدراسة الإيقاعية، لما تتمتع به من سمات إنشادية لا تقل أهمية عن دورها البلاغي المعروف لدى البديعيين. ثم إنهم تعاملوا معها بصورة جامدة: نظروا إليها باعتبارها ألوانا في فضل الكلام يحسن بها الخطاب، فتتفاضل أشكاله وتجعله في القول مراتبَ.

والحق إن مسائل كثيرة في علم البديع إنما هي عناصر إيقاعية ونحوية ودلالية في الوقت نفسه، تدخل ضمن الخطاب في علاقات مع عناصر متعددة من الكلام، وتقوم بوظائف مختلفة في المبنى والمعنى، مما يجعلها تتسم بشيء من الحركية، وذلك سر الجمال فيها وعلة تسميتها بالمحسنات.

مفهوم الازدواج

لقد وجدنا في اصطلاح القدماء للازدواج ضالتنا المنشودة؛ لكونه التعبير الدقيق الذي يناسب كثيرا المبنى الإيقاعية القائمة على نوع من التشابه والتناسب في تركيبها.

وإذا كان الإيقاع ظاهرة ملازمة للكلام باعتباره مجالا لحركة منتظمة، فهو يتمايز بمجراه، فيكون عاديا لا ماء فيه ولا رُواء إذا كان الكلام مرسلا مباشرا، ولكنه يعلو في ذلك درجة كلما تناسبت المقاطع الصوتية، وتماثلت عبر فترات زمانية متعاقبة. ولقد لفتت هذه المسألة انتباه النقاد العرب القدماء عندما قلّبوا الخطاب اللغوي على أوجه شتى، فإذا هو متضارع في كثير من الأحوال، وبصفة خاصة في أنماط معينة من التعبير، وسمها الجمهور بالسجع.

وقد يكون الجاحظ أول من استخدام مصطلح «الازدواج» في مبحث له بعنوان «هذا باب مزدوج الكلام»[٢]. إلا أنه لم يعرّفه، وإنما عمد إلى ذكر الشواهد والأمثلة، فأدى استرساله في ذلك إلى خروجه، في بعض الأحيان، عن دلالة المصطلح.

غير أن من أجلى مفهوم الازدواج هو «أبو هلال العسكري»، فمنظور الكلام عنده لا يحسن «ولا يحلو حتى يكون مزدوجا. ولا تكاد تجد للبليغ كلاما يخلو من الازدواج»[٣].

وقد أدرك، منذ البدء، ما للازدواج من أهمية في الخطاب. قال: «وكذلك جميع ما في القرآن مما يجري على التسجيع والازدواج، فخالف في تمكين المعنى وصفاء اللفظ، وتضمن الطلاوة»[٤].

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 33 يوليو - سبتمبر 2004

ويستحسن «أبو هلال العسكري» في الازدواج أن تكون أجزاؤه متوازنة، أو أن يكون الجزء الأخير أطولها [٥]. وإذا كان «العسكري» لم يعلل استحسانه لتطويل الجزء الأخير، فإننا نرجح أن يكون ذلك راجعا إلى أغراض الكلام التي تتطلب الإفادة وحسن السكوت عليها. ولعله كان يهدف إلى تكسير الرتابة لأنها تمل إذا كثرت في الكلام. وعلى ذلك، يكون تصوره للازدواج شموليا لا يتعلق بالإيقاع فحسب، كما أن إطالة الجزء الأخير تستوفي تمام الإيقاع، وتعويض ما قد يقع في الكلام من نقص في الجزء الأول من حيث المعنى والإيقاع والتركيب.

ولم يفت «العسكري» أن يحدد عيبين للازدواج: التطويل والتجميع [٦].

ونعزو ذلك إلى أن الرجل نظر إلى الظاهرة من زاوية إيقاعية بحتة. فكان معيار الحكم عنده إيقاعيا. وهو ما لا يتوافر عند التطويل بسبب فقدان الخطاب لمبدأ التناسب والتسجيع، من جراء ما قد يفرضه المعنى من حذف أو ذكر أو تقديم أو تأخير، فيطيش الإيقاع دون ذلك.

وذكر «السيوطي» الازدواج في باب المحاذاة، فقال: «وفيه يقال: له عندي ما ساءه وناءه - وهو لا يتعدى - لأجل ساءه ليزدوج الكلام» [٧]. وقال أيضا: «... وفيه جمعوا الباب على أبوبة للازدواج» [٨].

وزاد «حازم القرطاجني» مبحث الازدواج - وإن لم يصرح به - من العمق والاتساع في التقدير ما جعله شاملا لأبواب كثيرة من تجنيس وتسجيع وما إليهما. غير أن ما تفرد به «حازم» هو أخذه للازدواج من خلال مشموله في دورة الخطاب بين الطرفين (المرسل والمتلقي)، مع ما يبدو في ذلك من تركيز على المتلقي. يقول: «فمن تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي لأن في ذلك مناسبة زائدة... ونياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها، لأن في ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها، ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة واستجدادا لنشاط السمع» [٩].

ولقد فطن علماء العربية إلى هذه الظاهرة الكلامية منذ القديم [١٠]. فعالجوها في أبواب مختلفة بحسب ما يقتضيه السياق ومنهج التصنيف. ومن ثم تفرع المعرفة إلى علوم. من ذلك دراسة النحاة للتوابع ومراعاة ظاهرة الإعراب فيها [١١]، وقد يكون الإتباع على المجاورة خير مثال لديهم، فقد «حملهم قرب الجوار على أن جروا: هذا هذا جحر ضب خرب، ونحوه» [١٢]. لذلك نقرر أن ظاهرة الازدواج أصيلة في بنية اللغة، ولكنها تتفرع على أوجه متعددة بتعدد أشكال الخطاب وبناه، فقد عالجها «ابن فارس» - وإن لم يشر إلى المصطلح إشارة صريحة - في بابي المحاذاة [١٣]، والإتباع [١٤]، بل لقد كشف عن وعي عميق بالمسألة حين قرر أن «العجم تشارك العرب في هذا الباب» [١٥]. ذلك أن التعميم لا يتأتى غالبا إلا عند الوعي بالشيء والإحاطة به.

ويظهر مصطلح المزاوجة رافدا مهما للازدواج، فقد عدها «الرماني» أحد فرعي التجانس حين قال: «تجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة. والتجانس على وجهين: مزاوجة ومناسبة. فالمزاوجة تقع في الجزاء كقوله تعالى: ﴿فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه﴾ [16]، أي جاوزه ما يستحق على طريق العدل، إلا أنه استعير للثاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان...» [17].

لم يفتأ مفهوم المزاوجة عندهم في الاتساع حتى شمل أبوابا مختلفة من الكلام أخذت من كل علم بطرف. من ذلك المزاوجة البسيطة الناتجة عن عطف كلمة على أخرى كقولهم: «القاصي والداني، ليلا ونهارا». ومنها ما يقوم على الإضافة كقول قائل: «صباح مساء، ليل نهار»، ومنها ما يقوم على تردد الصفات نحو قولهم: «فرح مسرور». والغرض من هذا الصنف من المزاوجة نزعة اللغة إلى التركيب أكثر منها إلى الإفراد لمقاصد دلالية. وإن كان هذا الضرب من الخطاب يفيد في الغالب التوكيد، وفيه بلاغة.

ومن أضرب المزاوجة - ومنها الازدواج - الإتباع كقولهم: حسن بسن، عفريت نفريت، عطشان نطشان، خزيان سوءان، هنيء مريء، عريض أريض... إلخ [18]. وهذا الضرب من الازدواج يقصد به تقوية البنية وتوكيد معنى اللفظة المتبوعة، ولما كانت اللفظة التابعة لا تحمل في ذاتها معنى وضعيا أو دارجا في الاستعمال، فإن دورها لا يعدو أن يكون صوتيا إيقاعيا يثير انتباه السامع ويربطه بالمتكلم. فلا يجد السامع إلا أن يقدر معنى وهميا مصبه في اللفظة المتبوعة، فكأنما أحس المتكلم بقصور دلالي للموصوف، فأتبعه بصفة على سبيل الترنم وترسيخ معنى الموصوف.

ومن المزاوجة، ما كان مركبا مما يمكن إدراجه في أحد أبواب النحو، كالشرط والجزاء [19]، ومنها ما كان بديعيا محضا، وإنما يدخل عامل النحو في نمط تركيبه كلاما مفيدا يحسن السكوت عليه.

وخلاصة القول، إن استقراء ظاهرة الازدواج في التراث اللغوي العربي، قد يقودنا إلى تداخل في المصطلحات والأبواب على نحو ما حدث للقدماء أنفسهم، فضلا عما تقتضيه منهجية البحث من تحديد لأبعاد الموضوع وضبط لها. وقد فضلنا أن تكون تلك المصطلحات أبوابا فرعية نلج من خلالها للوقوف على أنماط متعددة للازدواج، يقوم كل نمط فيها بوظيفة إيقاعية وأخرى دلالية، بالإضافة إلى وظائف أخرى ثانوية مرافقة للخطاب.

وعليه، فالازدواج هو متتالية من الجمل المتماثلة الأوزان - عروضية كانت أو صرفية أو غير ذلك - لقيامها على تماثل في المقاطع الصوتية وتناظرها وتطابقها أحيانا، بما يحقق الانسجام في الإيقاع لدى الباث والمتلقي معا، وإن اختلفا في درجة التأثر والتفاعل مع الخطاب.

وقد ينمو الازدواج ويكمل شيئا فشيئا حتى يستوفي التوازن العروضي فينشأ، حينئذ، تكامل إيقاعي يلتحم فيه وزنان: أحدهما مقطعي تقفوي فقط. والثاني مقطعي عروضي، وقد يكون إلى جانب ذلك تقفويا، إلى أن يبلغ الازدواج ذروة الإيقاع المطلق حين تطابق الألفاظ بمقاطعها التفاعيل العروضية، وهي أقصى درجات التناسب التي سماها علماء البديع «التجزئة».

هذا النماء الإيقاعي المتصاعد هو الذي جعل الناس يعلقون بمظاهره وأشكاله منذ القديم، علاوة على ما يحمله من فضاء دلالي ناتج عن تفاعل الإيقاع واللغة، مما هيأ وجود مجموعة من الظواهر اللسانية والإيقاعية التي تمثل خصوصية نصية ينبغي الوقوف عندها مليا، على النحو الذي حدده علماء العربية، مع كثير من التعديل والتدقيق اللذين يقتضيهما المنهج والتدبر المعرفي.

المبحث الأول: التجزئة

حفل شعر أبي تمام بمختلف أنماط الازدواج والتوازن، لعل أهمها التجزئة التي تمثل رافدا إيقاعيا ودلاليا له آثاره الجمالية في عملية إنتاج الشعر وتلقيه.

والتجزئة هي أن يجزئ الشاعر البيت أجزاء عروضية ويسجعها كلها على رويين مختلفين جزءا بجزء: الأول منها روي يختلف على روي البيت، والثاني على روي البيت، كقول الشاعر:

هـنـدية لحـظاتهـا خطيـة
خطراتهـا دارية نفـحـاتهـا (٢٠)

وقد جزأ صفي الدين الحلي في بديعيته نحو قوله:

بـبـارق خـذم في مـارق أمم
أو سـابق عـرم في شـاهق علم (٢١)

واعتمد ابن معصوم المدني التجزئة في قوله:

جـزيت في كلمي أغليت في حكمي
أبديت من هممي أرويت كل ظمي (٢٢)

وقد ساير مذهبهم في التجزئة طبيعة بحور الشعر، فإذا كان البحر مثمنا جزاه الناظم أربعة أجزاء عروضية، وإذا كان مسدسا قسمه ثلاثة أقسام عروضية.

بيد أن مفهومنا للتجزئة يتسع ليتجاوز حدود هذا التقسيم، وذلك لوجود أنماط تركيبية في الشعر العربي تنسجم مع بنية التفعيلة وتطابقها، ولكنها لا ترتبط بهذا التقسيم، مما لا يمكن حمله على المماثلة والترصيع وسواهما بقدر ما يحسن حمله - على الأقل من الناحية المنهجية - على التجزئة حصرا لهذه الظاهرة الكلامية وربطا لها بالتصنيف العلمي الدقيق.

ذلك أن التجزئة عند البديعيين، بتحديدهم ذاك، دافع إلى الصنعة، يضيق من المفهوم ويجمده، لذلك نحاول توسيع حد التجزئة إلى ما يغفل التسجيع مع الاكتفاء بتجزئة البيت أجزاء عروضية. ولا ريب في أن هذا المخرج لن يضر بجمال الإيقاع ورونقه، ففضل الاختلاف لا يقل شأنا عن فضل التجنيس، بالإضافة إلى كون هذا التوجه يفتح الباب واسعا لاحتواء الظاهرة، والوقوف على معالم الخصب والكثافة فيها على نحو ما سنبين في أثناء دراسة الشواهد وتحليلها.

وعليه، فالتجزئة في مفهومنا قسمان: تجزئة مسجوعة، وتجزئة غير مسجوعة. وسنسمي الأولى ترصيعية والثانية تصريعية.

أولا: التجزئة الترصيعية

ورودها قليل في شعر أبي تمام، ذلك أن اعتمادها والولوع بها جاء بعد عصره حين طغى الشكل على المضمون، ونعزو ذلك إلى أن الرجل كان شاعر فكرة، علاوة على كونه شاعر شكل وبديع، إلا أن البديع عنده لم يكن إلا إحدى الوسائل التي سخرها لخدمة الموضوع، وتعميق الفكرة؛ قهرا لمناوئيه من الشعراء وغيرهم، ومسايرة لعصره الذي شاع فيه الاهتمام بالعلوم، وخصوصا التجريدية منها. لذلك لم يكن يسعى إلى مجرد الزخرف إلا ما ورد عرضا في بعض أبياته، كقوله يمدح الحسن بن وهب (كامل) (٣٣):

مـــأدومـــة للمـجتــدي موسـومــة
للمـهتــدي مظلومــة للمـصطلي

البيت يسمو فيه الإيقاع لجريانه مقسما تقسيما عروضيا متساويا، راعى فيه الشاعر الزحاف إن قصدا وإن عرضا، فكأنه من الرجز لذلك توافرت فيه مزيتان:

أ- مزية الائتلاف ممثلة في البنية النظرية للبحر المؤلفة من تفعيلة واحدة، لأن الكامل من البحور البسيطة، أضف إلى ذلك اعتماد الإضمار في جميعها. ومن ثم التزام روي واحد في التفعيلات الأولى والثانية والخامسة. ومثل ذلك في التفعيلتين الثانية والرابعة، إضافة إلى اتفاقهما في الصائت (صوت الكسرة) مع التفعيلة السادسة، وذلك ما نحدده في التبيان التالي:

الكلمة	زنتها	رتبتها	الكلمة	زنتها	رتبتها
مأدومة	مستفعلن	الأولى	للمجتدي	مستفعلن	الثانية
موسومة	مستفعلن	الثالثة	للمهتدي	مستفعلن	الرابعة
مظلومة	مستفعلن	الخامسة	للمصطلي	مستفعلن	السادسة

ب - مزية الاختلاف التي يمثلها التناوب في تجنيس الكلمات المقسمة عروضيا بين التاء والدال، وإن كانا متقاربي المخرج. ومن ثم الاختلاف بين الصائتين (الفتحة المنونة والكسرة). هذا الاختلاف يكسر الرتابة المتتالية في الوحدات العروضية، ويجعل المتكلم في راحة عند النطق لعدم التزامه حركة واحدة (Meme Action) عند التصويت، وهو ما يمكن إدخاله في باب الاقتصاد في الجهد [٢٤].ومثل ذلك قول الشاعر، وقد التزم التجزئة في صدر البيت فقط، مادحا أبا دلف (كامل) [٢٥]:

ومـــــودة مطويـة منشـــــــورة
فـيـهـــا إلى إنجاحـهـــا متـعـلـل

التزم الشاعر تسجيع الكلمات المقسمة تقسيما عروضيا التزاما مطلقا (ومودة/ مطوية/ منشورة...)، ومع ذلك كان الاختلاف ماثلا في بنية هذه الوحدات أيضا، لسلامة التفعيلة الأولى من الزحاف ومزاحفة الثانية والثالثة. يضاف إلى ذلك التسجيع بمقطع قصير مغلق (تن) ينتهي بنون ساكنة (التنوين في الصرف العربي)، ولا يخفى ما للتنوين من مساحة إيقاعية دل عليها استخدامهم لها في غير مواضعها للترنم والإنشاد [٢٦].

ومما يجري مجرى التجزئة التصريعية ما التزم به الشاعر صوائت بعينها تتردد في النهايات المرصعة ترصيعا عروضيا، كقوله يمدح الحسن بن وهب (كامل) [٢٧]:

بمحـمـد ومكـارم ومحـامـد

ومسـود وممـدح ومعـــذل

فالتسجيع حاصل بصورة متتالية في تكرار صوت الكسرة المرفقة بالنون (التنوين) في جميع الكلمات المقسمة تقسيما عروضيا باستثناء الكلمة الأخيرة. ويشكل تواتر الدال رويا للكلمات ومعلما إيقاعيا مثيرا للانتباه بتحقيقه نسبة ٦/٣، أي نصف عدد الحروف الواقعة رويا. وكل ما يتعلق بالتكرار يمثل توزيعا محكما لعناصر الإيقاع في البيت.

ثانيا: التجزئة التصريعية

وهي التي يعمد فيها الشاعر إلى تقسيم البيت أجزاء عروضـية من غيـر تقفية لها [٢٨]. وقد أسميناها تصريعية تمييـزا لها عن المقفـاة (الترصيعية)، فهي من حيث طبيعتـها ضرب من الترصيع، ولكنها من حيث بنيتها أدخلت في باب التجزئة، لذلك قدرنا لها في الاصطلاح «التجزئـة التصريعيـة». وفضل هذا القسـم يكمن في اختـلاف أواخر الأجـزاء العـروضـيـة، من ذلك قـول الشـاعـر يمدح القـاضي «أحـمـد بـن أبـي دؤاد» (خفيف) [٢٩]:

غـضـبـتـهـا/ تـحـبـبـهـا/ عـزمـات
غـضـبـتـي/ تـبـصـري/ واغـتـمـاضي

فعلى الرغم من أن بنية «الخفيف» أعسر في تجزئتها لنزوع الخفيف إلى التدوير واقترابه من الترسل، إلا أن امتلاك القوة الناظمة - على حد تعبير حازم القرطاجني (٣٠) - مكنه من اعتماد التجزئة في هذا البحر. ولم يلتزم الشاعر، في بيته هذا، تسجيع الأجزاء العروضية بسبب الاختلاف الحاصل في بنية «الخفيف» عند الانتقال من (فاعلاتن) إلى (مستفع لن). وقد يبدو للناظر أن عجز البيت مسجع تسجيعا صوتيا لتتالي الكسرة المطولة في أواخر الكلمات، إلا أن ذلك لا يعتد به لتنافر بنى الكلمات (غصبتي/ تبصري/ واغتماضي)، تنافرا إيقاعيا لا يسمح بظهور الانسجام والتناسب في بناها، وإنما يظهر الانسجام والتناسب في البيت بأكمله، حيث تتوازن المقابلة الإيقاعية بين الشطرين، بينما تعكس الكسرات حال الشاعر وانكساره.

هذا القسم من التجزئة كثير في شعر أبي تمام، وذلك راجع إلى تمكنه من العروض، مما لا يصح دائما ربطه بالصنعة والتكلف (٣١).

ومما لا يتحقق تسجيعه مطلقا قوله متغزلا (رمل)(٣٢):

وعـــويـل مـن غـلـيـل
أضـرمـتـه الـحـســرات

فالتسجيع لا يتحقق تمامه إلا عند الوقف (أي بإسكان اللام)، وهو ما يجعله مخلا بالإطار العروضي، وإن كان يحقق نوعا من الموسيقى بالوقف على اللام.

وقد يسمو الإيقاع ويطفو على مستوى الشكل عندما يجري التسجيع بالصوائت فقط، على نحو ما حصل في البيت التالي، وهو يتغزل (رمل)(٣٣):

وفـــؤاد مـســتـهـام
جـنـنـتـه الـوجـنـات

في مثل هذه الصورة يضعف الاختلاف دون الانسجام بسبب التنوين وما يضفيه من ظلال إيقاعية. ومثل ذلك قوله متغزلا (رمل) (٣٤):

وفـتـون مـن فـتـور
أورثـتـه الـلـحـظـات

في البيت جناس ناقص (فتو/ ن = فتو/ ر)، وفيه أيضا صوت النون الناتج عن التنوين في نهاية الوحدتين العروضيتين، لذلك يمكن القول إن البيت مبني على التنافر والائتلاف في الوقت نفسه. وبهما تتكامل صورته الإيقاعية هذه.

فأما الائتلاف فحاصل في بناء البيت على البحر الخفيف، وعلى تطابقه مع التفعيلة العروضية، ومن ثم التنوين.

وأما الاختلاف، فماثل في خبن التفعيلة الأولى وسلامتها في الثانية (وفتون = فعلاتن، من فتور = فاعلاتن)، مع ما حصل في البيت من الاختلاف في صوت النون والراء كصائتين. مما

يجعل التنوين بالضم غيره بالكسر، وإن كان واحدا عند النحاة. وإذا أنعمنا النظر في النغم الناتج عن التنوين، وجدنا أنه يختلف، بلا شك، في الحرف الواحد باختلاف الحركات من كسر وفتح وضم (ر، را، ر).

لهذا، نذهب إلى أن هذا التنوع، في هذا البيت وأمثاله، يمثل نوعا من الخصب على مستوى الإيقاع، مما يجعل هذا الخصب متقبلا في الذوق؛ لما يتمتع به من يسر وانسياب مائلين إلى السهولة والاقتصاد في الجهد. ولعل أروع ما يجسد هذا التنوع في باب التجزئة قول الشاعر يعاتب عياش بن لهيعة (بسيط) [٣٥].

مودة/ ذهبت/ أثمارها/ شبه
وهمة/ جوهر/ معروفها/ عرض

التجزئة التصريعية واردة في هذا البيت دون أن يحصل فيها تسجيع، والسبب في ذلك راجع إلى بنية البحر البسيط المزدوج التفعيلة، لذلك يمكن القول: إن المثمن من بحور الشعر العربي المزدوج التفعيلة أكثر ما يقع فيه من الازدواج والتوازن التسميط والتشطير والمماثلة، أما التجزئة فترد بمحض المصادفة، أو مقصودا إليها، ولكنها مع ذلك قليلة نسبيا في مثل هذه البحور. ومن التجزئة الترصيعية قوله متغزلا (سريع) [٣٦]:

وقهوة/ كوكبها/ بزهر
يسطع منها المسك والعنبر
وردية/ يحتثها/ شادن
كأنها من خده/ تعصر
مهفهف/ لم يبتسم/ ضاحكا
مذ كان إلا كسد الجوهر
يحبه/ يقبرني/ قابري
عند مماتي وبه أنشر

ومجمل القول: لقد اندفعنا - في ما يشبه المغامرة - إلى تصنيف التجزئة إلى تجزئة ترصيعية وتجزئة تصريعية.

فأما الصنف الأول، فقد أقره علماء البديع تحت اسم التجزئة ليس غير، وإنما صنفناه اصطلاحا بـ «التجزئة الترصيعية» تمييزا له عن الصنف الثاني.

وأما الصنف الثاني، فلم نجد له في البديع العربي من تصنيف سوى الترصيع، ولكنه من حيث تحليله ينقسم إلى أجزاء عروضية مما يجعله أقرب إلى التجزئة أكثر من قربه إلى الترصيع، فضلا عن افتقاره إلى ظاهرة التقفية التي هي جوهر الترصيع. ومن هنا كان ينبغي إلحاقه بالتجزئة ونعته بالتصريع - من باب تقديم الماهية على الوصف - فكان مبحث (التجزئة التصريعية) [٣٧].

وللتجزئة خصائص إنشادية مثيرة للإحساس، جالبة للاهتمام، مردها بالدرجة الأولى إلى التطابق بين ألفاظ البيت والتفعيلات تطابقا تاما، الأمر الذي يجعلنا نقدر أنها أحد المعايير الإنشادية الضابطة للإيقاع. وهي بهذا التطابق تعتبر التقنية البسيطة للشعر العربي التي لا يكلف الشاعر فيها نفسه عناء تقطيع الكلمات ووصل بعضها بالبعض الآخر، مما قد يفسد على اللفظ، في بعض الأحيان، روحه واستقلاليته. وقد لا نبالغ إذا افترضنا أن التجزئة - ببساطتها هذه - يمكن أن تمثل أنموذجا من نماذج أوليات الشعر العربي.

ومن مزايا التجزئة بتركيبتها البسيطة، أنها تجعل السامع أكثر تجاوبا مع إيقاع البحر، سواء في ذلك أكانت له صلة بالأوزان والإنشاد أم لم تكن. وللبيت المجزأ، حينئذ، صورة سمعية رتيبة ناجمة عن تفاعل الصوت والسمع تفاعلا ملحوظا، فيكون حضور السامع في دورة الخطاب لا يقل أهمية عن دور المتكلم المنشد. بينما تتجلى في التجزئة الترصيعية مزية الاختلاف النسبي لعدم بناء الوحدات المجزأة عروضيا على روي مخصوص، مما يبرز روح المبادرة والتحرر. فضلا عن التلوين؛ لأن «النفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال» [٣٧]. لذلك يمكن القول في نهاية المطاف: إن التجزئة بفرعيها نموذج إيقاعي ثانوي يتيح للمتلقي فرصة التوقع والمشاركة في الواقع الشعري.

المبحث الثاني: المماثلة

المماثلة عند «أبي طاهر البغدادي» ضرب من الاستعارة [١]، وعند العسكري نوع من الكناية، حيث قال: «المماثلة أن يريد المتكلم العبارة فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده... كقولهم: فلان نقي الثوب - يريد أنه لا عيب فيه» [٢].

وجعلها «ابن رشيق» ضربا من ضروب التجنيس إذ «التجنيس ضروب كثيرة: منها المماثلة، وهي أن يتكرر اللفظ باختلاف المعنى، نحو قول «زياد الأعجم»، وقيل «الصلتان العبدي»، يرثي «المغيرة بن المهلب» (كامل):

فانع المغيرة للمغيرة إذ بدت
شعواء مشعلة كنبح النابح [٣]

فالمماثلة بهذا المفهوم تعني الجناس التام.

وعدها «القزويني» نمطا من الموازنة، يقول: «الموازنة أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية، كقوله تعالى: ﴿ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة﴾ [٤]، فإن كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن خص باسم المماثلة كقوله تعالى: ﴿وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم﴾ [٥]. وقول «أبي تمام» (طويل):

مهـــــا الوحش إلا أن هاتا أوانس
قنـــا الخط إلا أن تـلـك ذوابـل (٦)

وأما «ابن الأثير»، فلم يشر إلى المماثلة، وإنما حمل الآية ﴿وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم﴾ على أنها ضرب من الموازنة (٧).

وذهب «السجلماسي» إلى أنها هي نفسها التمثيل باعتبارها جنسا من التخييل، يقول: «وحقيقتها التخييل والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظا تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه» (٨).

وعلى ذلك، فإن هذا التوجه في فهمهم للمماثلة يعود إلى تبنيهم لدلالة المادة (م ث ل) في سياق التشبيه، فجاء تصورهم لها بيانيا.

وتناول «محمد الهادي الطرابلسي» المماثلة في دراسته لأسلوب الشوقيات، ولكنه عالجها من حيث تكرار الأصوات وأثر ذلك في المعنى (٩)، مما يدخل عند القدماء في باب المحاكاة، أو في ما يسمى بالمناسبة الطبيعية (Onomatopee).

بيد أن المماثلة عند البديعيين «هي أن تتتالى الألفاظ أو بعضها في الزنة دون التقفية» (١٠). وعليه يمكن أن تعد المماثلة مجموعة من التوازنات المقطعية الأفقية التي تتعاقب على زنة واحدة عبر فترات زمانية متساوية أو متناسبة على أقل تقدير. وهي قديمة قدم الشعر العربي، يمكن أن تقع عرضا كما يمكن أن يكون التكلف دافعا إليها. ولكنها مع ذلك، ما فتئت أن تكون نمطا من الترنم مثيرا بما يضفيه على البيت من الغنائية والخصب في التوقيع.

والمماثلة تكون في الشعر كما تكون في النثر، فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم﴾. والتماثل واضح بتقابل الكلمات وتطابقها صيغة في الفاصلتين. فأما في الشعر فما أكثر أن تتماثل الألفاظ وتتوالى بشكل لافت للانتباه، مميز لإيقاع البحر. من ذلك قول «عمرو بن كلثوم» (وافر) (١١):

وقـد علم القبـائل من معـد
إذا قـبب بأبطحهـا بنينا
بأنا المطعمـون إذا قـدرنا
وأنـا المهلكون إذا ابتلينا
وأنـا المانعـون لمـا أردنـا
وأنا النازلون بحيث شينا

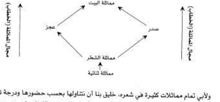
وأنا التـــاركـــون إذا ســـخطنا
وأنـا الآخـــذون إذا رضـــينا
وأنا العـــاصـــمون إذا أطعنا
وأنا العـــارمـــون إذا عـــصـينا

وقول «ابن أبي الإصبع» (متقارب) [١٢]:

صـــفـــوح كـــريم رصين إذا
رأيت العـــنـــوق بدا طيـــشـــها

وإذا قلنا بمذهب من عد المماثلة تماثل لفظتين فأكثر في الزنة، حصلنا شواهد كثيرة جدا في شعر أبي تمام أو عند غيره. كما أن ذلك لا يثير الاهتمام بقدر ما تشكل المماثلة ظاهرة إيقاعية عندما تعم شطر البيت أو سواده.

والحق أن سمة إيقاعية واضحة المعالم تبدو في المماثلة، وإن خصت لفظتين متتاليتين، ولكن الإيقاع يسمو كلما اتسعت المماثلة شيئا فشيئا لتشمل شطر البيت أو البيت كله. وقد تغدو ممجوجة إذا اتسعت لتشمل القصيد بسبب نفور الذوق، أحيانا، من الرتابة وميله إلى التلوين؛ فتتحول إزاء ذلك إلى نوع من التشويش مرافق للخطاب؛ مما ينجم عنه نقص في حجم الفائدة المحصلة لدى المتلقي. وهذا رسم بياني يجسد تسلسلا تدريجيا لتصاعد الإيقاع بتزايد الألفاظ المتماثلات:



ولأبي تمام مماثلات كثيرة في شعره، خليق بنا أن نتناولها بحسب حضورها ودرجة تطورها في البيت، وتسلسلها في التركيب باعتبارها محورا أساسيا في نمو الإيقاع ونضجه، ومن حيث إشعاعها الجمالي المثير على نحو يضمن للبيت التميز عن سائر الأبيات. لذلك كانت المماثلة أشكالا وصورا، منها:

أولا: تماثل لفظتين فأكثر، ويمكن أن تجد لها تصنيفا في بنيتها يوزعها على ضربين من التماثل، فتكون إما مماثلة متعاقبة، وإما مماثلة مقطوعة مما نشير إليه في موضعه.

فأما المماثلة المتعاقبة، فمنها ما يتصدر البيت كقوله مادحا «محمد بن حسان الضبي» (كامل) (١٣):

عنبية ذهبية سبكت لها
ذهب المعاني صاغة الشعراء

فتماثل اللفظتين في صدر البيت مؤشر لضبط إيقاعي يهيئ السامع لتقبل الوزن العروضي وانسجامه معه، إذ تتدافع الألفاظ وتتراصف في مجال بنيتها الكلية محققة بذلك صورة إنشادية على قدر ما من الجمال والحسن. ولا شك أن اللفظتين (عنبية/ ذهبية) ربطت السامع بالوزن (متفاعلن) مكررا، حتى إذا جاءت اللفظة (سكبت) كان السامع محضرا ذهنيا مع مفتتح التفعيلة الثالثة في بنية البحر الكامل (متفا...).

وكذلك الحال إن توالت اللفظتان في خاتمة البيت دون فاصل بينهما نحو قوله في القصيدة نفسها (كامل) (١٤):

صبحته بسلافة صبحتها
بسلافة الخلطاء والندماء

وقوله يمدح «محمد بن الهيثم بن شبانة» ويهجو «أبا صالح بن يزداد» (وافر) (١٥):

حسود فقطرت كفك عنه
وكفك للنوال وللضراب

ولتماثل اللفظتين في نهاية البيت سمة إيقاعية بارزة على مستوى البيت، ولها صداها على المتلقي في تحسيسه بختام وحدة إيقاعية (نعني البيت)، ومن ثم كان التأهب لاستئناف وحدة إيقاعية ثانية (البيت الثاني). يضاف إلى ذلك ما تحققه المماثلة في نهاية البيت من رتابة فتناسق فتطابق للإيقاع، لينطلق الشاعر (المخاطب) بعد ذلك معتمدا الإطار العروضي الخليلي، فكأنما كانت المماثلة في هذا الموضع محطة انتقال إلى البيت التالي. ويمكن أن تكون - والحال هذه - مؤشرا إلى تنبيه السامع واستعداده لتقبل ما يلي من الأبيات بنفس جديد. ولعل في ذلك بعض ما كان يعنيه حازم القرطاجني بأن «في النقل من حال إلى حال راحة شديدة واستجدادا لنشاط السمع»، الأمر الذي يؤكد حضور المتلقي بقدر كبير في دورة الخطاب، وفي عملية إنتاج الشعر بالضبط (١٦).

وقد تقع المماثلة المتعاقبة في موضع يربط بين الشطرين كقوله مادحا «خالد بن يزيد الشيباني» (كامل) (١٧):

لو لم تكن من/ نبعة نجدية
علوية/ لظننت عودك عودا

وفضل هذا الموضع باد في ارتباط الشطرين، وفي التلويح بالتواصل لوقوع المماثلة في محور البيت، فكأنما جاءت المماثلة لوصل مقدمة البيت بخاتمته. بالإضافة إلى ما يبدو فيها من ترسيخ للإيقاع في متن البيت وتجدده، مما يتسبب في إثارة السامع وبعث نشاطه لتتبع المقاطع والانصياع للإنشاد. وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام والتشخيص، سواء قصد إليها الشاعر أو حدثت عرضا، أو ساقتها معايير الوزن والتركيب والمعنى، فهي في جميع الأحوال، فاصل تمييزي يبلور الإيقاع ويكسر استقلالية صدر البيت عن عجزه.

مماثلة الشطر

تتطور المماثلة وتتسع لتشمل الشطر من البيت، فتخلق في ذهن المتلقي صورة لنموذج إيقاعي جديد، هو ثانوي عرضي، ولكنه عامل مساعد في تكريس إيقاع النموذج الخليلي، وبخاصة إذا تباعدت الأشطر المتماثلة بعض الشيء لتحل في مواضع من القصيدة متناسبة، فتمثل إزاء ذلك علامة محورية لربط المتلقي بإيقاع البحر. من ذلك قوله مادحا خالد بن يزيد الشيباني (طويل) [١٨]:

مـــــوزرة من صنعـــة الوبل والندى
بوشي ولا وشي وعـــصب ولا عـــصب

فالمماثلة مبنية على تكرار صيغة صرفية واحدة (فعل) اقتضت تكرار الألفاظ المكونة لعجز البيت، إلا أن الناحية الإعرابية كسرت الرتابة الماثلة في الانتقال من الكسر إلى الضم، مما يوحي بتزاوج في التوقيع يجسده عجز البيت في شكل حركة متموجة.

وقد يبني الشاعر الشطر من البيت على صيغتين صرفيتين مختلفتين تنوب إحداهما مناب الأخرى، فيبدو الإيقاع أكثر تموجا نحو قوله يمدح «إسحاق بن إبراهيم» (بسيط) [١٩]:

غـــادرت بالجـــبل الأهواء واحـــدة
(والشــمل مـجـتـمـعـا/ والشـعب ملتـئـمـا)

ينبغي أن نشير في هذه الصورة إلى أن بنية البحر البسيط لعبت دورا أساسا في توجيه الصيغ الصرفية إلى التباين؛ لقيام البحر على تفعيلتين مختلفتين مبنى وكما (مستفعلن فاعلن)، بخلاف بنية الطويل في البيت السابق. وكان ذلك كافيا لعدم تتالي الصيغ الصرفية بطريق مباشر، وإنما تتناوب الصيغتان كي يسلم الوزن من الانكسار.

ثم إن لهذا التناوب في الصيغ الصرفية المتماثلة أثره الواضح في الإيقاع لما استوفاه من انسجام بين إيقاعين متساويين في المقاطع، متناسبين عبر فترات زمانية واحدة هما حسب زنة البيت:

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ====== والفعل مفتعلا والفعل مفتعلا

وعليه، فإن زنة المماثلة هذه تمثل رافدا إيقاعيا مثيرا لوزن البحر البسيط. ولما كان هذا الرافد الإيقاعي مزدوجا، فقد حصل التطابق على غرار ازدواج التفعيلة في البحر البسيط بين أن تكون سباعية تارة وخماسية طورا. ومن هنا، يتحقق الانسجام المطلق في الإيقاع بين وزنين مختلفين لإيقاع نموذجي واحد، هو أساس ما يعرف بالبحر البسيط.

وبخلاف ذلك، فإن بنية البحر الطويل أقرب إلى الائتلاف من بنية البحر البسيط - وإن كانا من دائرة واحدة/ المؤتلف - فالتفعيلة الخماسية في الطويل متناسبة طردا مع التفعيلة السباعية، فكأنما هي «مفاعي» وكأنما السباعية (فعولن لن)، لذلك لم تختلف الصيغ الصرفية المتماثلة فيه اختلافها في البحر البسيط. ويمكن أن نرسم لذلك جدولا بيانيا يجسد درجة الائتلاف والاختلاف في البيتين السابقين:

الطويل				الطويل			
اللفظة المماثلة	زنة الطويل	زنة المماثلة	درجة الاختلاف	اللفظة المماثلة	زنة البسيط	زنة المماثلة	درجة الاختلاف
ب/ وشي	فعولن	ب/ فعل	٥	والشمل	مستفعلن	و/ الفعل	- (٥/)
ولا/ وشي	مفاعيلن	ولا/ فعل	٥	مجتمعا	فعلن	مفتعلا	+ (٥/)
و/عصب	فعولن	و/ فعل	٥	والشعب	مستفعلن	و/ الفعل	- (٥/)
ولا/ عصب	مفاعلين	ولا/ فعل	٥	ملتئما	فعلن	مفتعلا	+ (٥/)
/	/	/	لا شيء	/	/	/	+ - سبب خفيف

مماثلة البيت

حظ هذا الصنف من المماثلة في شعر أبي تمام غير قليل، إذ لا تكاد تخلو منه قصيدة. وهي تختلف باختلاف الألفاظ المؤلف منها البيت، فإذا كان جماع الألفاظ مشتقة، فإن المماثلة تكون تامة من دون تكرار اللفظة. أما إذا تضمن البيت أدوات ربط أو غيرها من الحروف التي لا يعرف لها وزن في الصرف العربي، فإن العنصر يتكرر بلفظه وتمامه. فمما عمت فيه المماثلة تعميما يكاد يكون مطلقا قول الشاعر يرثي عمير بن الوليد (وافر) [٢٠]:

بطعن في نحورهم مريد
وضرب في رؤوسهم عنيد

المماثلة واضحة في تقابل الألفاظ من كل شطر وتناسبها موضعا وتطابقها زنة على النحو التالي:

(ب) طعن (ب) فعل === (ا) ضرب (ا) فعل
(في) نحورهم (في) فعولهم ==== (في) رؤوسهم (في) فعولهم
مريد + ي مفيل + ي (فعيل) + ي === عنيد + ي (فعيل) + ي

ومثل ذلك قوله وهو يرثي يحيى بن عمران القمي (بسيط) [21]:

بمشهد ليس يثنيه به زلل
ومنطق ليس يعروه به خطل

وقوله متغزلا (مخلع البسيط) [22]:

نبيل ردف دقيق خصر
سليل شمس نتيج بدر
بديع حسن رشيق قد
مليح خد نقي ثغر
مستفعلن فاعلن فعولن
مستفعلن فاعلن فعولن
(خبن) (خبن + قطع)
(خبن) (خبن + قطع)

والصورة الأولى مسألة فردية لارتباطها بالأفراد من الشعراء أو فلنقل: هي فردية باعتبارها طريقة في الكلام خاصة. فلا تتسم بالجبر ولا يعاب تركها.

وأما الصورة الثانية، فهي ظاهرة جماعية جبرية يميز بوساطتها الشعر من النثر، وعليه، فهي طريقة في النظم عامة (مشتركة بين الأفراد).

ويجدر أن نؤكد ثانية أن السمة الإيقاعية للمماثلة تتطور تدريجيا في شكل تصاعدي بحسب تزايد الألفاظ المتماثلة في البيت. وقد تكون المماثلة، في أحيان كثيرة، ليست بذات بال عندما يتعلق الأمر بتماثل لفظتين وحسب. وهنا يلعب الموضع دوره في إبراز السمة الإيقاعية للمماثلة، فكأنما في البيت مركز استراتيجي متى قبض للمماثلة احتلاله كان لها ما كان من وقع في النفس، وتجاوب مع إيقاع البحر [23].

والمماثلة من جهة أخرى، ظاهرة بديعية لها إشعاعها الإيقاعي الناتج عن تفاعل الصيغ المتناظرة مع بنية البحر المعتمد. ذلك التفاعل الذي يمكن تحديد خصائصه في ما يلي:

١- تنزع المماثلة منزعا صوتيا يتجسد في تماثل المقاطع الصوتية تماثلا متناظرا، يحقق مبدأ التناسب والانسجام في بنية الخطاب.

٢- يمثل الوزن الصرفي إطارا مرجعيا للمماثلة، مما يهيئ لها الصفة التكرارية باعتبار تردد الصيغة لا اللفظة في حد ذاتها. فمعيار التردد، إذن، تحتي مرجعي (الزنة الصرفية)، ولذلك يأخذ الإيقاع صورة إيحائية إشعاعية تجعله أكثر إثارة وجمالا.

٣- تجسد المماثلة بطبيعتها التكرارية نموذجا بسيطا يسهل عملية النظم ويمهد للحفظ. ويمكن أن تكون بعد ذلك شكلا جميلا من أشكال الخطاب، كما يمكن أن تكون عاملا مشوشا للذهن إذا بالغ المتكلم في اعتمادها وسيلة للتواصل، إذ تأخذ صورة التعابير الجاهزة فيمجها الذوق وتقل درجة الفائدة فيها.

٤- تتسم المماثلة بالمرونة لسريانها في الشعر والنثر على السواء، ولكنها مع ورودها في النثر تصدع في مظهر إيقاعي متميز لتناسب المقاطع الصوتية فيها وتطابقها. لذلك مثلت في الشعر تطعيما إيقاعيا مدعما للبحر الذي يعتمده الشاعر.

المبحث الثالث: التصريع[١]:

هو أحد الأشكال الإيقاعية المميزة للشعر العربي، فقد كان منذ عهوده الأولى لازمة لمطالع الشعر مأثورا لدى الشعراء والرواة، إذ لا تكاد تخلو منه قصيدة. وقد ذكر «قدامة» أن «الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه»[٢]. وتحدث ابن الأثير في ذلك فجعله في الشعر «بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور»[٣].

والتصريع في الاصطلاح هو «ماكانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته. نحو قول امرئ القيس في الزيادة (طويل)»:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان
ورسم عفت آياته منذ أزمان

وهو في سائر القصيدة (مفاعلن). وقال في النقصان:

لمن طلل أبصرته فشجاني
كخط زبور في عسيب يمان

فالضرب (فعولن) والعروض مثله، لمكان التصريع أيضا، وهي في سائر القصيدة (مفاعلن) كالأولى، وكل ما جرى هذا المجرى من الأوزان فهو مصرع»[٤].

ولم يشكل التصريع موضوع خلاف بين الدارسين في مختلف العصور، كما لم يلحظ تطور في المفهوم يمكن أن يلوح إلى شيء من الاختلاف والتفريع سوى أنهم فرقوا بينه وبين التقفية، حيث التقفية عندهم «أن يتساوى الجزآن من غير نقص ولا زيادة، فلا يتبع العروض الضرب في شيء»

إلا في السجع خاصة» [5]. ومع هذا الاحتراز والتفريق بينهما، فإنه «لا تعتبر فيه قاعدة العروضيين في الفرق بين المصرع والمقفى باصطلاحهم» [6]. وقد ذهب ابن رشيق إلى أن إطلاق لفظ المصرع على المقفى «إنما هو مجاز، وجرى على عادة الناس لئلا يخرج عن المتعارف» [7].

ولما كانت التقفية تشكل مجالا دلاليا تشترك فيه مجموعة من قضايا البديع كالتشطير والتسميط وغيرهما، فقد آثرنا تعميم التصريع لضرب من الاتساع، سعيا للفصل بين مختلف القضايا لأغراض منهجية وموضوعية.

ظل التصريع «أسلوبا من القفز إلى الأمام، فقد يتسع مداه، ولكنه لا يقتضي أكثر من بيت واحد، لأنه يتحقق في صدر البيت، وينسجم بربط آخر الصدر بآخر العجز [8].

وقد شغف الشعراء بالتصريع شغفهم بمسائل كثيرة لغوية وأسلوبية، الأمر الذي شجع على اعتماده في غير المطالع. وقد استحسن النقاد ذلك، وبخاصة إذا احتل مواطن من القصيدة بارزة. قال ابن رشيق: «وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ، بالتصريع إخبارا بذلك، وتنبيها عليه. وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع التصريع، وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة» [9].

ولقد تحرى النقاد هذه الظاهرة منذ القديم، إذ علل ابن رشيق ذلك بقوله: «ليعلم أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، لذلك وقع في أول الشعر [10]. وهذا يعني أن للتصريع دورا تحفيزيا لتقبل الشعر ومسايرته في دورة الخطاب ليكون التصريع، بعدئذ، أحد العوامل المرافقة للخطاب الشعري والمدعمة لمبدأ التبليغ على المستوى الإيقاعي.

ولكن للتصريع دورا آخر لا يقل أهمية عن التهيئة للخوض في كلام موزون، باعتباره ضابطا إيقاعيا مميزا. فالشاعر إذ يصرع إنما يهيئ لاستتباب نموذج إيقاعي معين، وربط السامع به فلا يند عنه ولا يتوقع مجرى آخر غير ما سمعه أول وهلة.

وأما ورود التصريع في مواقع أخرى من القصيد غير المقاطع، إنما نعده نوعا من الاستئناف في الإنشاد بعد قطيعة، فكأنما آذن الشاعر بقصيدة جديدة تحتم عليه تصريعها ربطا للسامع بالنموذج الإيقاعي المعتمد. ولعل في ذلك بعض ما أشار إليه «قدامة» بقوله: «وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية. فكلما كان الشعر اشتمالا عليه، كان أدخل في باب الشعر وأخرج له من مذهب النثر» [11]. لذلك أكدنا طبيعة التصريع الضبطية.

وكما اهتم الشعراء بالتصريع، فقد جاراهم في ذلك النقاد والبلاغيون، فأتوا على هذه الظاهرة وأطروا حتى بات نموذجا يحتذى قاسوا عليه نماذج لأبحر مختزلة هي ما أسموها في ما بعد بالمشطور.

وقد كان أبو تمام ولوعا بالتصريع، حريصا عليه في مطالع قصائده بخاصة دون المتن. إذ لا تخلو من ذلك قصيدة باستثناء قليل من المقطوعات القصيرة جدا، والتي لا تشكل كبير اهتمام لديه. وقد أعلن افتتانه بالتصريع في قوله (طويل) (١٢):

وتَقْفُو إلى الجَدْوَى بجَدْوَى وإنَّما
يروقُكَ بيتُ الشِّعْرِ حين يُصَرَّعُ

فلقد أدرك أبو تمام، إذن - من الناحية الجمالية - الدور الذي يلعبه التصريع في الخطاب الشعري وما ينجر عن ذلك من إيقاع مثير لتردد المقاطع الصوتية المتناسبة والمتطابقة في المصراعين.

وإذا كان التصريع هو تصيير العروض ضربا، فهذا يعني أن دراسته من حيث بنيته، ومن حيث خصائصه أدخل في باب القافية، لذلك رأينا من الأولى التعويل على مبدأ العدول والانزياح كأحد الأسس البارزة لدراسة التصريع في شعر أبي تمام.

ولما كان العدول الناشئ عن التصريع يتراوح بين الزيادة والنقصان، وجدنا في بناء الدراسة على هذين الأساسين مسوغا مناسبا لذلك، باعتبار هذه النظرة قائمة على تصور منهجي وتمييزي يمكن الكشف عن الفوارق والجزئيات الماثلة في أشكال التصريع المختلفة. ولعل في هذا التصور وقوفا على التحولات النغمية المختلفة في البحر الواحد والضرب الواحد. تلك التحولات التي تمثل نموذجا من الانزياح المرتضى الذي يميل إليه الشاعر كي يطبع قصيده بمسحة إيقاعية هي مبنى القصيد في ما بعد وقوامه. ولا شك في أن الشاعر كان واعيا في ذلك تمام الوعي بما يتركه من أثر بالغ في سامعيه. ومن هنا يبدو أثر التصريع في دورة الخطاب، إذ تتضح قيمته الإيقاعية والجمالية بالنسبة إلى السامع، وهي لا تقل في ذلك أهمية لدى الشاعر المنشد (الباث).

وعليه، فالتصريع من وجهة النظر هذه ثلاثة أقسام:

أولا: التصريع بالزيادة

وهو أن يخالف المصراع الأول العروض في البناء بالزيادة. ويقترن في الشعر العربي بمجالين اثنين:

أ - اعتماد التفعيلة التامة مجاراة للضرب الأول من البحر الطويل، حتى إن كانت عروضه في غير التصريع مقبوضة (مفاعلن)، من ذلك قول الشاعر (طويل) (١٣):

لقد أخذت من دار ماوية الحقب
أنحل المغاني للبلى هي أم نهب

التصريع في هذا الشاهد استوفى جميع خصائص التوازن الإيقاعي والصوتي سواكن وحركات، فضلا عن أن المد الناتج عن إشباع حركة حرف الروي لا يعدو أن يكون مدا قصيرا بالقدر الذي يعتمده الشاعر في أثناء الإنشاء والترنم ليس إلا. ومثل هذا قوله متغزلا (طويل) (١٤):

بنفسي حبيب سوف يثكلني نفسي
ويجعل جسمي تحفة اللحد والرمس

وقد يبدو التصريع في هذا البيت قويا قوة التآلف الماثل فيه لاتحاده في الحركات كما أسلفنا، وباعتبار السواكن (Consomnes) المتناظرة في المصراعين من مخرج واحد، ناهيك عن اشتراكهما في بعض الصفات، إذ النون والراء ومعهما اللام جميعا حروف متقاربة المخارج عند القدماء [15]. ولكنها من مخرج واحد في العصر الحديث، «فالنون صوت أسناني - لثوي أنفي مجهور» [16]. و«الراء صوت لثوي مكرر مجهور» [17]. و«الفاء صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس» [18]. و«الميم صوت شفوي أنفي مجهور» [19]. فضلا عن أن السين في كلا المصراعين «صوت لثوي احتكاكي مهموس» [20].

هذا التناسب الكبير في المخارج والصفات يجعل المصراعين أكثر تماثلا، فكأنهما لفظ واحد على نحو ما هو محدد في الرسم التالي:



فالميل الحاصل من التقاء المصراعين يمثل القاسم المشترك بينهما، أو بتعبير آخر يحدد درجة التقارب بين المصراعين. ولا ريب في أن لهذا التقارب أثره الواضح في النغم، باعتبار الإيقاع في حد ذاته يعني، فيما يعني، التقارب والتماثل والتناسب... ويمكن أن نقيس على هذا قوله متغزلا (طويل) [21]:

غدا يتناءى صاحب لي أنسا
فلا مصبح لي في السرور ولا ممسى

وقد اشتركت الهمزة والميم بوصفهما مجهورين وتباعدتا في المخرج، وهو نوع من التنافر الذي تميل إليه البنية اللغوية كأحد مظاهر الفصاحة، ثم ما بين النون والميم من تقارب في المخرج واتحاد في الصفة، يعضد ذلك الاتفاق كون المد الملحق بحرف الروي أصليا وليس ناتجا عن الإشباع [22]. ومنه قوله في الزهد (طويل) [23]:

أرى ألفات قد كتبن على راسي
بأقلام شيب في مهارق أنقاس

ما يلاحظ في هذا الشاهد هو الاختلاف الواضح إلى حد التضاد مخرجا وصفات بين الحرفين ما قبل الردف [٢٤] (الراء والقاف) [٢٥]. ولكن اختلافهما يعد مزية في حد ذاته باعتبار ذلك أحد مظاهر الفصاحة.

وثمة أمر مهم في بنية المصراعين يتعلق بالمد الناشئ عن حرف الروي، ذلك أنه في (ضرب الصدر) [٢٦] غيره في (ضرب العجز). ففي (ضرب الصدر) يدل المد على ضمير زيادة عما يؤديه من دور ترنمي، ولكنه في العجز ناتج عن إشباع حركة حرف الروي فقط. فللمد في الأول وظيفتان: الدلالة على ضمير المتكلم، والترنم. وللمد في الثاني وظيفة واحدة هي الترنم. لذلك، فهو (أي المد) في الأول غيره في الثاني باعتبار الياء في (راسي) أصل، وهي في (أنقاس + ي) عرض، والأصل أظهر وأدوم من العرض. ولعل الشاعر عند الإنشاد يقدم إزاء ذلك على إشباع الأول لسبب دلالي إفادي أكثر من إشباعه الثاني لغرض إنشادي.

وقد تواتر التصريع بالزيادة في مطالع أشعار أبي تمام المنظومة على الطويل الأول ست عشرة [١٦] مرة.

ب - إلحاق الزيادة بالتفعيلة

ويتعلق الأمر هنا بالمجزوء من البحور مرفلا [٢٧] أو مذالا [٢٨] أو مسبغا [٢٩]. وقد ندر هذا القسم في شعر أبي تمام لاهتمامه بالبحور التامة أكثر من اهتمامه بالبحور المجزوءة. وكل ما وقع من ذلك في شعره الترفيل لمجزوء الكامل، ومنه قوله [٣٠]:

نـأي وشـــــيك وانطــلاق
وغليل شـــوق واحـــــــــتراق

في البيت تقارب في قافية المصراعين، فالأولى (لاق + و) والثانية (راق + و). وهي في الحالتين تنقسم إلى مقطعين طويلين مفتوحين (لا/ قو) و(را/ قو). والتقارب الماثل في المصراعين كامن في اتحادهما في المقطع الثاني لكليهما (قو) مخرجا وصفات، وتطابق المقطعين الأولين (لا/ را) في المخرج وفي الجهر، إذ «اللام صوت أسناني - لثوي جانبي مجهور» [٣١]. و«الراء صوت لثوي مكرر مجهور» [٣٢]. أضف إلى ذلك القاسم المشترك بين المقطع القصير (ط) قبل المصراع الأول ونظيره (ت) قبل المصراع الثاني. وبين الطاء والتاء تقارب كبير في المخرج والصفات [٣٣]. الأمر الذي يجعل التصريع على هذا المنوال أكثر ائتلافا وانسجاما من جانب المبنى وأبين من حيث الإيقاع.

ويدخل في هذا القسم أيضا قوله (مجزوء الكامل مرفل) [٣٤]:

أصـــــــداغـــــــه ألـف ولام
ولحظة ســـيف حـــــسام

أهم ما يميز قافية المصراعين في هذا البيت الاختلاف الواضح في بنيتيهما باستثناء مقطع الروي (مو) الذي بنيت عليه المقطوعة. وقد سبقت الإشارة في أكثر من موضع بأن

فضل الاختلاف لا يقل أهمية وأثرا، من حيث الإيقاع، على فضل الائتلاف، لذلك فإن في البيت تنوعا في بنية المصراعين، وفي التنوع يكمن سر الجمال.

ومن التصريع بالزيادة قول الشاعر يمدح الحسن بن رجاء (سريع) [٣٥]:

جرت له أسماء حبل الشموس
والوصل والهجر نعيم وبس

بني السريع في هذا البيت على الضرب الأول المطوي الموقوف (فاعلان) [٣٦]. بينما تبنى عروضه في غير التصريع على (فاعلن) المطوية المكسوفة [٣٧]، وهو الأمر الذي أدى إلى مخالفة العروض بالزيادة تبعا للضرب. وقد أحدث الترادف [٣٨] في المصراعين نوعا من الرتابة والسكون ساهما في غناء البحر السريع الذي يتمتع بخفة التوقيع وسرعته. فكان فضل التصريع في هذا البيت عاملا في تنويع الإيقاع وجمعه بين نمطين من الترنم متباينين.

ثانيا: التصريع بالنقص

هذا الصنف كثير في الشعر العربي، كثير في شعر أبي تمام. والتصريع بالنقص يبنى أساسا على ما يعرف في علم العروض بعلل النقص اللازمة [٣٩]. لارتباط هذه العلل بالأضرب غالبا من دون تفاعيل الحشو، وسنقتصر في دراستنا لهذه المسألة على مجالات الاستعمال في شعر أبي تمام فقط، موازنين النقص بالعروض من حيث استعمالها، لا من حيث وضعها النظري في الدائرة الخليلية، لذلك فهي تمثل من وجهة النظر هذا الإطار المرجعي لدراسة التصريع.

وبما أن عملنا ينحصر في دراسة الخطاب الشعري عند أبي تمام وحسب، فإن انتقاءنا لشواهد منه يعني بالضرورة دراسة نماذج من الشعر العربي باعتبار شعر أبي تمام عينة مختزلة من ذلك الرصيد الشعري.

يتنوع التصريع القائم على النقص في شعر أبي تمام بتنوع البحور المعتمدة إطارا للنظم. فأقصى ما يقع فيه الاقتطاع الحذف [٤٠]، وأقل من ذلك القطع [٤١] والقصر [٤٢] وغير ذلك...

وأكثر ما يقع التصريع القائم على الحذف في الضرب الثالث من الطويل، ويقترن استخدامه بمقدار اعتماد البحر الطويل إطارا لنظم الشعر، ولكنه أقل درجة في الاستعمال من الضربين الثاني والأول.

وقد يقع التصريع في الضرب الثالث من المتقارب، ولكنه لا يحتل المنزلة التي يحتلها ثالث الطويل، لتراوح عروض المتقارب بين الحذف والتمام، من حيث كان الحذف فيها علة نقص غير لازمة [٤٣]. فقد تكون العروض تامة في المتقارب، فلا تحقق التقدير المرجعي الذي نبني عليه تحليلنا، بسبب التذبذب الحاصل في عروض المتقارب بين الحذف والتمام.

وقد استخدم أبو تمام التصريع بالحذف ولكن بدرجة قليلة جدا، وذلك راجع إلى أن الشعراء عامة أميل إلى استخدام الضرب الثاني من الطويل، ولعلهم التمسوا في ذلك الانسجام المطلق المؤدي إلى تطابق المقاطع الصوتية لكل من العروض والضرب.

فمن أمثلة التصريع بالحذف قول الشاعر في مدح «أحمد بن أبي دؤاد» (طويل) [٤٤]:

أأحمد إن الحاسدين حشود
وإن مصاب المزن حيث تريد

أهم ما يلاحظ في بنية الطويل هذه أنها تميل إلى قبض [٤٥] التفعيلة الثالثة (فعولن) من كلا المصراعين. وقد استحسن العروضيون ذلك فأرجعوه إلى مبدأ الاختلاف في بنية البحر [٤٦].

ثم إن ما يثير الاهتمام في هذا البيت هو الردف - شأنه في ذلك شأن كل الأضرب المردوفة في العروض العربي - المبني على تناوب حرفي اللين (الياء والواو)، وامتنع الشعراء عن إلحاق الألف بهما. ولعل السبب في ذلك راجع إلى ما وجدوه من انسجام وتناسق في النغم، فكان إجراؤهم هذا أثرا لما لمسوه في ذلك من أنس وألفة في الانتقال من الضم إلى الكسر والعكس. وقديما قال ابن جني: «إن بين الواو والياء قربا ونسبا، ليس بينهما وبين الألف، ألا تراها تثبت في الوقف، في المكان الذي تحذفان فيه، وذلك قولك: هذا زيد، ومررت بزيد ثم تقول: ضربت زيدا وتراهما تجتمعان في القصيدة الواحدة ردفين... فلما كان بين الواو والياء هذا التقارب، تباعدتا من الألف هذا التباعد... جذبت كل واحدة منهما صاحبتها إليها لأنهما صارتا بما ذكرناه من أمرهما بمنزلة الحرفين بتقارب مخرجاهما، نحو الدال والطاء والذال والظاء» [٤٧].

لقد وجد ابن جني في بنية العربية التي لا تبتدئ بساكن ولا تقف على متحرك وسيلة إلى تبرير التقارب بين الضم والكسر، فكان اختزالهما إلى الوقف الصلة الواصلة بينهما والدافعة إلى تناوبهما في الاستعمال. وقد آثر ابن جني التمثيل لذلك بالاسم المتمكن أمكن في اصطلاح النحاة، فكان صادقا في افتراضه هذا، غير أن هذه الفرضية قد تختل عند الاستشهاد بالاسم المتمكن وحسب، كأن يقول قائل: «هذا إبراهيم، ومررت بإبراهيم، ورأيت إبراهيم».

وعليه، فلعلنا واجدون في التحليل اللساني للحركات تعليلا دقيقا يبرر هذا التناوب، ذلك أن الفتحة التي تقابل إلى حد ما في الفرنسية A، إنما تنتج باستقرار اللسان «مستويا في قاع الفم، مع انحراف قليل في أقصاه نحو أقصى الحنك» [٤٨]. بينما تنتج الكسرة بصعود مقدمة اللسان نحو الحنك الأعلى، وتنتج الضمة بارتفاع أقصى اللسان نحو سقف الحنك [٤٩]. وعليه فإن الانتقال من الضم إلى الكسر والعكس أقصر مسافة وأقل تعقيدا من انتقالهما إلى الفتح، أو من انتقال الفتح إليهما؛ ذلك أن النقلة من الضم إلى الفتح، أو من الكسر إلى الفتح تستلزم مرور اللسان بمجموعة من الوضعيات المختلفة. ومن المؤكد أن البنية اللغوية إنما تميل في

نظمها إلى البساطة والمرونة، فمن باب الاقتصاد في الجهد، إذن، أن يتم النقل والتحويل والتناوب على نحو ما يحدث في الإعلال والإبدال والقلب. هذا الاقتصاد الذي يمثل، فيما يمثل، أحد عناصر الانسجام والتناسق. لذلك أفرد شعراء العربية - ومن خلالهم أبو تمام - الألف لينة ثابتة في بنية القافية، بينما راوحوا بين الواو والياء.

هذه الصورة من التصريع سارية في شعر أبي تمام مسراها في الشعر عامة، إذ ترتبط بالمردوف من أضرب الشعر، من ذلك قوله يهجو عياش (بسيط)[50]:

صرد ونكد وزنر أنت معذور
أسد الشرى ليس تنميها الخنازير

بينما تثبت الألف ردفا في مثل قوله يهجو مقران المباركي (بسيط)[51]:

امرأة مقران ماتت بعدما شابا
فحست السلع القثبان والصابا

وقوله يتغزل (طويل)[52]:

سلام على من لا يرد سلامي
ومن لا يراني موضعا للكلام

إذا كان لا بد من قراءة لهذا التصريع في بيت أبي تمام، فإن أول ما يطالعنا في البنية المتطابقة لقافية المصراعين تطابقا مطلقا (لامي/لام + ي)، ولا ريب في أن هذا التطابق يحقق ذروة الانسجام والتناسق في النغم، وإن كان المد في روي المصراع الأول أقوى منه في روي المصراع الثاني.

وقال أيضا من مقطوعة في ستة أبيات متغزلا (طويل)[53]:

رقادك يا طرفي عليك حرام
فخل دموعا فيضهن سجام

أهم ما يميز المصراعين الاختلاف في المقطع الأول من القافية (را/جا)، وهو أمر له مزيته كما أسلفنا[54].

ومما وقع فيه القطع واتفقت فيه البنية المقطعية، قوله يمدح محمد بن حسان الضبي(كامل)[55]:

قدك اتئب أربيت في الغلواء
كم تعذلون وأنتم سجرائي

في البيت تماثل في المصراعين لبناء كل منهما على القطع، في الاصطلاح العروضي (فعلاتن)، والقطع في نهاية الشطر يحيل البيت من المؤتلف إلى المختلف لتصيير التفعيلة فيه قائمة على الأسباب فقط، وسينعكس ذلك على المستوى الإيقاعي لا محالة. باعتبار القطع في

مثل هذه المواضع معلما دالا على انتهاء الكلام. وللشاعر في هذا الباب شواهد كثيرة، فأغلب شواهد الكامل مقطوعة الضرب. من ذلك قوله (كامل)[56]:

الحق أبلج والسـيـوف عـوار
فـحـذار من أسـد العـرين حـذار

وقوله (كامل)[57]:

لـو أن دهـرا رد رجـع جـواب
أو كف من شـأويه طول عـتـاب

وقوله (بسيط)[58]:

إمـا حـججت فـمـقـبـول ومـبـرور
مـوفـر الحظ منك الذنب مـغـفـور

هذه الصورة من التصريع تختلف عن غيرها باختلاف تحولات التفعيلة في مثل قوله (كامل)[59]:

دمن ألم بهـا فـقـال سـلام
كم حل عـقـدة صـبـره الإلمام

لئن كانت القافية واحدة من حيث بنيتها في المصراعين (لا م + و / مام + و)، فقد اختلفت تفعيلتا القافية لسلامة الأولى من الإضمار[60]، ودخوله على الثانية من مصراع العجز، الأمر الذي ينوع في إيقاع المصراعين، ويجسد مرونة الشعر العربي المتمثلة في سعة مجالات الاستعمال ضمن النموذج الخليلي الواحد. ومع ذلك فإن المعول عليه في التصريع هو القافية، وهي واحدة في المصراعين، على الرغم من أن السامع لا يفتأ مرتبطا بمجال واحد هو البحر، إلا أنه يتحرك داخله في اتجاهات مختلفة.

مثل هذا قوله في رثاء محمد بن الفضل الحميري (خفيف)[61]:

ريب دهر أصم دون العـتـاب
مـرصـد بالأوجـال والأوصـاب

فالقافية واحدة كما أسلفنا (تاب + ي / صاب + ي)، ولكن تفعيلتي المصراعين مختلفتا البنية، فهي في الأول (فاعلاتن) وفي الثاني (فالاتن أو فاعاتن) فأحيلت إلى (مفعولن أو مستفع ل) بسبب إعلالها بالتشعيث[62]. وقد أجاز العروضيون ذلك لأنهم لم يحسوا فيه بخلل على مستوى الإنشاد، بل لعل ذلك سابغ على البيت نوعا من الانسجام الذي نلمسه في بنية الخفيف المتنافرة لتحول التفعيلة من (فاعلاتن) إلى (مستفع ل)، فتكون بنية الخفيف، حينئذ، (فاعلاتن مستفع لن مستفع ل)، وهي أقل تنافرا من البنية الأصلية للبحر الخفيف.

وقد يحدث أن تتحد تفعيلتا المصراعين مجاراة للتقفية، كما في قوله مادحا خالد بن يزيد الشيباني (كامل)[٦٣]:

يا مـــوضع الشـــدنيــــة الوجناء
ومـــصـــارع الإدلاج والإســـراء

حيث القافية واحدة في المصراعين (نائـ + ي / رائـ + ي) والتفعيلة كذلك (مستفعل أو مفعولن)، وعليه فقد اضطرت البنية اللغوية لألفاظ العربية الشاعر إلى نقل الإيقاع من (متفاعلن) إلى (مفعولن). وهو نقل يوسع من دائرة الاستعمال في الكامل - كما في غيره من البحور - ويضفي عليه نوعا من الحركية والتجديد.

التصريع المستوفي

أسماه القدماء التقفية، وقد خالفنا اصطلاحهم مجاراة للقسمين السابقين، ونعني به تطابق التصريع مع العروض، بحسب استعمالها لا من حيث وضعها النظري في الدائرة الخليلية، تطابقا تاما، مما يضمن ربط السامع بمجال إيقاعي واحد (البحر). وميزة هذا الصنف من التصريع أنه يحقق الوحدة الإيقاعية للقصيدة برمتها، باستثناء ما قد يعتورها من زحافات وعلل؛ هي رخص في الاستعمال جائزة.

هذا النوع من التصريع كثير في الشعر العربي، ولم يعدم كثرة في شعر أبي تمام من ذلك قوله (طويل)[٦٤]:

أيامنا مـــا كنت إلا مـــواهبـــا
وكنت بإسعاف الحبيب حبـــائبـــا

فالعروض (مفاعلن) وقد اتفقت مع الضرب الثاني باعتماد القبض فيهما معا. وأشكال هذا التصريع متنوعة بتنوع المقاطع الصوتية المؤلفة لها مخارج وصفات، فتحقق الانسجام والتناسق متى تآلفت واشتركت، وتثري الإيقاع بالتجديد والحركية بقدر اختلافها. وهذي نماذج من ذلك:

أهذ الدمـــوع إلى دار ومـــاحـــصـــهـــا
فللمنازل ســهـم في ســوافـحـهـا[٦٥] (بسيط)

ليس الوقـــوف بكفء شـــوقك فـــانزل
تبلل غليـلا بالدمـوع فـتـبلل[٦٦] (كامل)

ذريني منك ســـافـــحـــة المآقي
ومن ســرعـان عـبـرتك المراق[٦٧] (وافر)

أقلق جـــفن العـــينين عن غـــمـــضـــه
وشد هذا الحشا على مضضه[٦٨] (منسرح)

من ســجـــايا الطلول ألا تجـــيـــبـــا
فـصـواب من مـقلة أن تصـوبا[٦٩] (خفيف)

والخلاصة أن التصريع في شعر أبي تمام - كما في الشعر العربي عامة - أنماط مما ينبغي للمرء أن يقف عندها مليا لتحديد خصائصها الإيقاعية في تباينها وتنوعها.

ولقد كشف الاستقراء عن ولوع أبي تمام بالتصريع إلى حد كبير؛ إذ لا يكاد يخلو من ذلك مطلع من مطالع قصائده، بينما كان مقلا إلى أبعد حدود الإقلال في تصريع المتن حتى عند الانتقال من وصف إلى وصف أو من غرض إلى آخر. ولعل جريه وراء الفكرة، وتنقيبه عن المعاني العميقة، وإيثاره الاستعارات البعيدة عطل هذه المسألة.

لم يخرج التصريع في شعر أبي تمام عن مجالات الاستعمال المعهودة في الشعر العربي، لذلك فإن دراسة هذه الظاهرة عنده يمكن أن تمثل قاعدة عامة لدراستها في الشعر العربي. ومع ذلك فإن تصريعه في متن القصيدة يأتي عرضا، فلا يراعي فيه الانتقال من موضوع إلى آخر ولا من فكرة إلى أخرى.

ولقد جعلنا من العروض (التفعيلة الأخيرة من الصدر) معيارا مرجعيا للتصريع؛ مراعاة لمجال الاستعمال، وذلك لأن الشاعر إذا تخلص من التصريع، فلن يعود إلا إلى العروض بوضعها الاستعمالي دون النظري في الدائرة الخليلية.

وقد بدا لنا في أثناء التحليل، أن التصريع ليس إلا أحد مظاهر الانزياح والاتساع على مستوى الإيقاع، يقصد إليه الشاعر حتى يثير انتباه المتلقين، ويهيئهم لتقبل خطابه بما يحمله من شحنات إخبارية وسمات إيقاعية وتركيبية. ولما كانت هذه حاله، فقد اتخذ أشكالا متعددة يتنوع فيها الإيقاع بتنوع البنية وباختلاف مكوناتها الصوتية أو ائتلافها. وفي كلتا الحالتين (الائتلاف والاختلاف) فإن الإيقاع يسمو درجات باتفاق مقاطع القافية في المخارج والصفات أو اختلافها. فلتوحد المخارج واتفاق بعض صفاتها مزية الانسجام والتناسق، ولاختلافها مزية المرونة والتجدد. وجماع ذلك يجسد ثراء المعجم اللغوي الشعري في العربية وسعته، كما يؤكد أن اللفظة - اسمية كانت أو فعلية - يمكن أن تلعب دورا إيقاعيا ذا بال في القصيدة العربية.

ثبت أن تنوع الأضرب يتناسب منطقيا مع صور التصريع المختلفة، مما يعكس سعة مجالات التقفية وتعددها في الشعر العربي، وما ذلك إلا ضرب من المرونة والحرية التي يتمتع بها الشاعر في نطاق البحر الواحد.

وأخيرا يمثل التصريع نموذجا بسيطا من التوقيع، لذلك يمكن عده أحد المظاهر الأولى لنشأة الشعر العربي، كما أن بنيته المزدوجة يمكن أن تكون إحدى بوادر التجزئة والتشطير والتسميط وسواها.

هوامش المبحث الأول

1 Wiliam Labov Sociolinguistique, Minuit, Paris. 1976 p71

2 كتاب البيان والتبيين، ج١/ ١٧٢.

3 كتاب الصناعتين، ٢٦٦.

4 المرجع السابق نفسه.

5 المرجع السابق نفسه.

6 المرجع السابق نفسه.

7 المزهر، ١/٣٤١.

8 المرجع السابق نفسه.

9 المنهاج ١٢٢ وما بعدها. وانظر: منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، ٥٦.

10 ذكر السيوطي في باب المحاذاة أن ابن خالويه قال في أوبة وطوبة: «إنما قالوا طوبة لأنهم ازوجوا به أوبة» المزهر ج١/ ٣٤٠.

11 نعني بذلك: النعت والبدل والتوكيد.

12 سيبويه، الكتاب، مج١/ ٦٧. ويدخل في هذا الباب أيضا بعض التراكيب اللغوية التي تنزع إلى الحمل والمماثلة فتخالف القياس، نحو قولهم: له خاتم حديد أو هذا خاتم طين... ينظر: سيبويه، مج ٢/ ٢٣.

13 الصاحبي في فقه اللغة، ٢٣٠ و٢٣١.

14 المرجع السابق نفسه، ٢٧٠.

15 المرجع السابق نفسه.

16 سورة البقرة: الآية ١٩٤.

17 النكت في إعجاز القرآن ٩٩ و١٠٠. والباقلاني، إعجاز القرآن، ٢٧١. والسجلماسي، المنزع البديع، ٤٠١.

18 السيوطي، المزهر ج١/ ٤١٨. ويقول إبراهيم أنيس في هذا الشأن: ومن مظاهر الموسيقية في نثر اللغة تلك العبارات الكثيرة التي تشتمل على ما يسمى بالازدواج أو المزاوجة مثل (حسن بسن، شيطان ليطان، عفريت نفريت)، ونحو من هذا عبارات تنتهي بكلمات لا معنى لها ولا تستعمل مستقلة، وإنما جيء بها لتقوية البنية فيما يسبقها من كلمات بترديد الأصوات المتماثلة، وإن لم تفد معنى جديدا في غالب الأحيان. ينظر: دلالة الألفاظ، ٢٠٤. وفي العامية الجزائرية: اتخلطت/واتجلطت حاصت أو باصت...

19 من ذلك قول البحتري (طويل):

إذا مـــا نهى الناهي فلج بي الهـــوى
أصـــاخت إلى الواشي فلج بي الهـجـــر

وقوله أيضا وقد زاوج بين الاحتراب وتذكر القربى الواقعين في الشرط والجزاء في ترتيب فيضان الدموع (طويل):

إذا احـتـربت يومـا فـفـاضت دماؤها
تذكـرت القـربى فـفـاضت دموعـهـا

ينظر مثلا: ابن معصوم المدني، أنوار الربيع، ج٦/ ١٠١

20 صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية ١٩٣.

21 المرجع السابق نفسه.

22 أنوار الربيع، ج٦/ ٢٠١ و٢٠٢. أورد ابن معصوم نماذج كثيرة في هذه المسألة من ذلك قول أبي الحسن السلامي (بسيط)

من مــــاطر وكـــنــــا أو باهر خطفـــا
أو طائر هتـــفـــا أو ســــائر وقـــنـــا

وقول محمد الشامي (كامل)

فطربت مـــا لم تطربي ورغــبـت مـــا
لم ترغـــبـــي ورهبت مـــا لم ترهبي

وقول ابن حجة (بسيط)

وريت في كلمي جـــزيت في قـــسمي
أبليت من حكـــمي جليت كل عمر

وقول المقري (بسيط)

جنابه حـــرمي أبوابه أجـــمي
كـــتـــابه حكمي أسبـــابه عـــصـــمي

23 الديوان، مج ٤٣/٣.

24 يقول حازم: «... وبناطتهم حرف الترنم بنهايات المصنف الكثير المواقع في الكلام منها لأن في ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها، ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال...» المنهاج ١٢٢و١٢٣.

25 الديوان، مج٢/ ٥٨.

26 تعني هنا تنوين الترنم والمزيد من التوضيح فإنها النون اللاحقة للإنشاد كما وصفها ابن جني... الخصائص ج٩٦/٢. وقد أسماها المتأخرون (تنوين الترنم). قال ابن يعيش: «... الرابع من ضروب التنوين تنوين الترنم، وهذا التنوين يستعمل في الشعر والقوافي للتطريب معاقبا، بما فيه الغنة في كلامهم لحروف المد اللين، وقد كانوا يستلذون الغنة في كلامهم. وقد قال بعضهم: إنما قيل للمطرب مغن لأنه يغن صوته، وأصله مغنن فأبدل من النون الأخيرة ياء....» شرح المفصل ج٣٣/٩ و٣٤.

27 الديوان، مج٤٤/٢.

28 التقفية في هذا السياق لا تعني التقفية العروضية، وإنما هي قسيم التصريع أو التسجيع.

29 الديوان مج ٣٠٩/٢.

30 يمكن تحديد صنعة أبي تمام في بحثه عن المعاني البعيدة، وفي الاستعارات التي ينغلق فهمها. وفي المفاضلة بشتى صنوفها. أما هذا الضرب من البديع فيرجع إلى المصادفة.

31 الديوان، مج ٤/ ١٧٥.

32 المرجع السابق نفسه.

33 المرجع السابق نفسه.

34 المرجع السابق نفسه، مج ٤٦٦/٤.

35 المرجع السابق نفسه.

36 المرجع السابق نفسه، مج ١٩٧/٤.

37 نريد أن نشير هنا إلى أن علماء العربية اجتهدوا في البديع كما اجتهدوا في غيره من علوم العربية، ولكنهم سعوا في مختلف العلوم إلى تصنيف المباحث في أسر كلية بحسب ما يجمعها من قواسم مشتركة أو باعتبارها تفريعات متنوعة للقسيم الواحد. بينما بقيت موضوعات علم البديع مستقلة، على الرغم مما تقتضيه المنهجية العلمية من تنظيم لهذه الموضوعات ضمن كليات وجوامع على نحو ما فعلوا في نظيره البيان.

38 حازم القرطاجني، المنهاج، ١٢٢و١٢٣.

هوامش المبحث الثاني

1 قانون البلاغة في نقد النثر والشعر/١٠٥.
2 كتاب الصناعتين/ ٣٨٩.
3 العمدة ١/٥٤٦.
4 الفاشية/ ١٥ و١٦.
5 الصافات/ ١١٧ و١١٨.
6 القزويني: الإيضاح، ٦/١١٢ و١١٣.
7 المثل السائر: ١/٤١٤ و٤١٥.
8 المنزع البديع/٢٤٤.
9 خصائص الأسلوب في الشوقيات/ ٥٤. وذكر المماثلة في موضع آخر اقتداء بابن رشيق: إذ جعلها مرادفا للجناس التام/ ص٦٧.
10 صفي الدين الحلي/ شرح الكافية/ ١٩٥.
11 طه حسين: من تاريخ الأدب العربي ١/٢٢٨.
12 نقلا عن صفي الدين الحلي: شرح الكافية/ ١٩٥.
13 الديوان ١/٢٩.
14 المرجع السابق نفسه، ١/٢٦.
15 المرجع السابق نفسه، ١/٢٨٥.
16 المنهاج/ ١٢٢ و١٢٣.
17 الديوان مج١/ ٤١٩.
18 المرجع السابق نفسه، ٤/١٧٨.
19 المرجع السابق نفسه، ٤/١٧٣.
20 المرجع السابق نفسه، ٤/٥٨.
21 المرجع السابق نفسه، ٤/١٢٥.
22 المرجع السابق نفسه، ٤/٢٠٢.
23 لذلك أهملنا المماثلة المقطوعة باعتبار الشواهد الواردة في شعر أبي تمام لم تعكس سمة إيقاعية جديرة بالاهتمام والدراسة.

مراجع البحث الثاني

1 Wiliam labov: Sociolinguistique, Tr: Alain Kihm, Minuit, Paris 1976.
2 الجاحظ: البيان والتبيين، دار الفكر للجميع، ١٩٦٨.
3 السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ضبط وتصحيح محمد أحمد جاد المولى بك وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت ١٩٨٧.
4 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
5 منير سلطان: البديع: تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٦.
6 سيبويه: الكتاب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار عالم الكتب، ط٣، بيروت ١٩٨٣.
7 ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٤.
8 الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد سعد زغلول، دار المعارف، مصر ١٩٦٩.
9 الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٥، القاهرة ١٩٨١.
10 السلجماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، ط١، الرباط ١٩٨٠.
11 إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، القاهرة ١٩٨٠.
12 ابن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط١، النجف ١٩٦٩.
13 صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٩.
14 ابن يعيش: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، د/ت.
15 أبوطاهر البغدادي: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق محسن عياض عجيل، ط١، بيروت ١٩٨١.
16 ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، ط١، بيروت ١٩٨٨.
17 القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتنقيح محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط٢، القاهرة د/ت.
18 ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ط٢، الرياض ١٩٨٢.
19 محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.
20 طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، جمع وتبويب شكري فيصل، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت ١٩٧٦.
21 شرح ديوان أبي تمام، صنعة الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر.
22 ابن منظور: لسان العرب، ضبط يوسف خياط، دار لسان العرب، د / ت، بيروت.
23 قدامة بن جعفر: نقد الشعر: تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، القاهرة، ١٩٧٨.
24 ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، ط١، بيروت، ١٩٨٨.
25 التوخي (القاضي أبو يعلى عبدالباقي): كتاب القوافي، تحقيق عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٧٨.
26 ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة البابي الحلبي، ط١، مصر، ١٩٥٤.
والخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، د/ت.
27 كمال محمد بشر: علم اللغة العام: الأصوات، ط٦، مصر، ١٩٨٠.

28 محيي الدين رمضان: في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الجديدة، عمان د/ت.
29 موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٦٩.
30 التبريزي: الوافي في علمي العروض والقوافي، تحقيق عمر يحيى وفخر الدين قباوة، دار الفكر، ط٤، دمشق، ١٩٨٦.
31 الزمخشري: القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، ط١، حلب، ١٩٧٢.
32 رمضان عبدالتواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥.

هوامش البحث الثالث

1 التصريع لغة من: الصرع والصرع والضرع: الضرب والفن من الشيء... والصرعان والضرعان: المثلان. ويقال: للأمر صرعان: أي طرفان. ومصراعا الباب: بابان منصوبان ينضمان جميعا... قال أبو إسحاق: المصراعان بابا القصيدة... واشتقاقهما من الصرعين، وهما نصفا النهار. ينظر لسان العرب (ص ر ع).

2 نقد الشعر ٨٦.

3 المثل السائر ٣٧٥/١.

4 ابن رشيق: العمدة ٣٢٥/١. والبغدادي: قانون البلاغة ١٢٨ و١٢٩. والتنوخي: كتاب القوافي، ٧٥.

5 العمدة ٣٢٥/١.

6 الحلي: شرح الكافية البديعية، ١٨٨.

7 العمدة ٣٢٧/١.

8 الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ٨٣.

9 العمدة ٣٢٦/١.

10 المرجع السابق نفسه.

11 نقد الشعر، ٩٠.

12 الديوان ٣٢٢/٢.

13 المرجع السابق نفسه، ١٧٧/١.

14 المرجع السابق نفسه، ٢٢٠/٤.

15 ابن جني: سر صناعة الإعراب ٧٢/١.

16 كمال محمد بشر: علم اللغة العام، الأصوات، ١٢٠.

17 المرجع السابق نفسه، ١٢٩.

18 المرجع السابق نفسه، ١١٨.

19 المرجع السابق نفسه، ١٣٠.

20 المرجع السابق نفسه، ١٢٠.

21 الديوان ٣٢٢/٤.

22 هذا المد يعرف في علم العروض بـ «الوصل».

23 الديوان ٥٩٧/٤.

24 الردف حرف لين قبل الروي.

25 كمال بشر: مرجع سابق ١٠٩/١٢٩. وانظر محيي الدين رمضان: في صوتيات العربية ١٠٥/١٢٩.

26 أسمينا الصدر ضربا لأن تسميته عروضا لا تستقيم، وإن كان صاحب القسطاس يجيز تسميته عروضا.

27 الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

28 التذييل: زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع.

29 التسبيغ: زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف.

30 الديوان ٢٣٩/٤.

31 كمال بشر: مرجع سابق ١٢٩.

32 المرجع السابق نفسه.

33 المرجع السابق نفسه.

34 الديوان ٤/٢٧٠.

35 المرجع السابق نفسه ٢/٢٧٤.

36 الطي: حذف الرابع الساكن. والوقف: إسكان آخر الوتد المفروق.

37 الكسف: حذف تاء مفعولات.

38 الترادف: تتالي الساكنين الأخيرين في القافية.

39 هي التي يلتزم بها الشاعر فلا يحيد عنها. انظر مثلا: الزمخشري: القسطاس ٤٤ و٤٥.

40 الحذف: إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة.

41 القطع: حذف آخر الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله.

42 القصر: حذف آخر السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله.

43 علل النقص غير اللازمة هي التي لا يلزم الشاعر بإتيانها، ولا يعاب عليه تركها وهي ثلاثة أنواع: الخرم والتشعيث والحذف... انظر مثلا: موسى الأحمدي: المتوسط الكافي، ٣٨.

44 الديوان ١/٤٠٠.

45 القبض: حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

46 قال التبريزي: «واعلم أن الأحسن، في الضرب الثالث من هذا البحر، أن تكون (فعولن) التي قبل الضرب تجيء فعولن مقبوضة. لأن هذا البحر بني على اختلاف الأجزاء. أعني كون أحدهما خماسيا والآخر سباعيا. فلما تكرر في آخره جزآن خماسيان قبض الأول، ليكون فيه رباعي وخماسي، فيكون على أصل ما بني عليه من الاختلاف». الوافي ٤١. والزمخشري: القسطاس ٧١.

47 سر صناعة الإعراب ١/٢٣ و٢٤. وانظر الخصائص ١/٨٤.

48 رمضان عبدالتواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ٩٢.

49 المرجع السابق نفسه.

50 الديوان ٤/٣٧٢.

51 المرجع السابق نفسه، ٤/٣١٩.

52 المرجع السابق نفسه، ٤/٢٧٤.

53 المرجع السابق نفسه، ٤/٢٦٧.

54 يلاحظ القارئ الكريم في هذا البحث أننا نستغل خاصية الائتلاف للتدليل على تطور الإيقاع ونضجه، ولا
55 تهمل خاصية الاختلاف؛ بل نعدها في الوقت نفسه مزية إيقاعية لها قيمتها الترنمية والتنفيسة والدلالية. والواقع أن الأمر كذلك، وقد فطن إليه علماء العربية، وأشاروا إلى ذلك في مواطن غير قليلة. لعل أبرزها ما ذكره حازم القرطاجني. ينظر المنهاج، ١٢٢.

55 الديوان ١/٢٠.

56 المرجع السابق نفسه، ١/١٩٦.

57 المرجع السابق نفسه، ١/٧٥.

58 المرجع السابق نفسه، ٤/٤٦٢.

59 المرجع السابق نفسه، ٣/١٥٠.

60 الإضمار: إسكان ثاني التفعيلة.

61 الديوان ٤/٤٣.

62 حذف أحد متحركي الوتد المجموع في (فاعلاتن).
63 الديوان ١/٧.
64 المرجع السابق نفسه، ١/١٤٥.
65 المرجع السابق نفسه، ١/٣٤٤.
66 المرجع السابق نفسه، ٢/٢٢.
67 المرجع السابق نفسه، ٢/٤٢٣.
68 المرجع السابق نفسه، ٢/٣١٧.
69 المرجع السابق نفسه، ١/١٥٧.

البعد التداولي عند سيبويه

أ. مقبول إدريس(*)

في سنوات السبعينيات من القرن الماضي، كان هناك اتجاه لتعريف التداولية La Pragmatique بأنها «قمامة اللسانيات» La Poubelle de linguistique، هذا التعريف الذي يعني أن مهمة التداولية هي معالجة المشاكل اللغوية الهامشية Marginaux التي لم تعالجها اللسانيات (الفونولوجيا، التركيب، الدلالة).

لا أحد يماري في أن البحث التداولي وليد الثقافة الأنجلوساكسونية Anglosaxonne، وقد تطورت في الولايات المتحدة وإنجلترا بسبب الدور الذي لعبته الاتجاهات التحليلية في الفلسفة، ومن جهة أخرى بسبب ما خلفته النظرية التوليدية في نموذجها الأول من مشاكل (إخفاق) نتيجة تمسكها باستقلالية التركيب L'autonomie de la syntaxe، مما أدى للتفكير بجد في البعدين الدلالي Semantique، ثم التداولي Pragmatique.

إن نقطة بداية التداولية يمكن أن تكون من أعمال فلاسفة اللغة خاصة من خلال مناقشات جون أوستين J.Austine سنة ١٩٥٠ في جامعة هارفارد، وكذا محاضرات بول كرايس P. Grice سنة ١٩٦٧، هذه المحاضرات التي لم تسمح فقط بإحداث تقدم في مستوى معرفتنا باللغات الطبيعية، ولكن أحدثت تغيرا طال حتى هندسة اللسانيات، فاكتشاف الأبعاد التداولية للغة فتح آفاقا أرحب وأنتج أسئلة جديدة ستكون مسوغا للاعتراف بالتداولية كأحدث بحث أفرزته حضيرة اللسانيات الحديثة، البحث الذي يولي أهمية قصوى للشروط الخارج لغوية Extra languistique، والمتعلقة بالسياق والمقام والمتكلمين

(*) كاتب وباحث من المغرب.

ومقاصدهم وحيثيات الاستعمال والأفعال اللغوية، أو بعبارة التوليديين أصبحت جزءا من دراسة الإنجاز Part of performance.

ونحن في عملنا هذا الذي نعتبره مساهمة بسيطة في بناء صرح للسانيات التداولية العربية نفترض انطلاقا من اشتغالنا على أحد أغنى وأهم النصوص في ثقافتنا اللسانية وأكثرها تميزا، الا وهو كتاب سيبويه، أنه يحتوي على الكثير من القضايا التي لها تعلق مباشر بما بشرت به التداولية الحديثة، وسنحاول قدر المستطاع الكشف عن جانب مدهش من هذه الحقائق من غير أن تكون لدينا نية ادعاء السبق، لاعتقادنا أن العلم هو تراكمات وتجارب غير متحزبة ولا أممية.

اللحن التداولي

جرت العادة أن ينسب اللحن (الخطأ) أو يضاف إلى اللغة، ويقصد به غالبا خرق جانبها النحوي أو الصرفي في بعض الأحيان، غير اني أرى أن هذا اللحن قد يعتري مستويات عدة على جهة التوسع، ومن بينها المستوى التداولي التكلمي، ومرجعي في هذا الطرح كلام سيبويه ونظره النحوي الذي تنصب هذه الدراسة عليه من خلال عمله «الكتاب».

ففي «هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة»[1] الذي يعتبره البعض بابا مجاله الدلالة وسياق التلفظ في بعد مجرد[2].

يقسم الإمام سيبويه الكلام على النحو التالي:

الكلام

- مستقيم حسن (أ)	اتيتك أمس
- محال (ب)	أتيتك غدا
- مستقيم كذب (ج)	حملت الجبل
- مستقيم قبيح (د)	كي زيد يأتيك
- محال كذب (و)	سوف أشرب ماء البحر أمس

إن حكم سيبويه على أحد أنماط الكلام (ج) بصفة المستقيم الكذب هو ما أسميه باللحن التداولي الذي تنخرم فيه شروط المطابقة بين النسبة الكلامية والنسبة الواقعية الخارجية والنسبة العقلية كما يعبر البلاغيون وكذا التداوليون.

يقول الشارح أبوسعيد السيرافي «وإنما خص المثالين بالكذب لأن ظاهرهما يدل على كذب قائلهما قبل التصفح والبحث، وإلا فكل كلام تكلم به وكان يخبر على خلاف ما يوجبه الظاهر فهو كذب، علم أو لم يعلم، كقول القائل: لقيت زيدا اليوم، واشتريت ثوبا، إذا لم يكن الأمر على ما قال فهو مستقيم كذب»[3]. إن الكلام المستقيم الكذب، تركيب انتظمت عناصره وفق نسق لغوي وقواعدي مقبول يحافظ فيه على الرتب والمحلات وآثار الإعراب، غير أن اللحن يمكن أن يأتيه من جهة دلالة ملفوظه في علاقته بالاعتقاد والواقع، إذ هو إما صادق وإما كاذب، بناء على المنطق الثنائي القيمة، كما هو معروف عند بعض التداوليين المناطقة. وسنعود لمناقشة هذا الموضوع بعد قليل.

في بيان معنى الأقسام السالفة الذكر عند سيبويه، ينقل الشنتمري كلام أبي سعيد من غير نسبة إليه ويضيف «فالمستقيم من طريق النحو هو ما كان على القصد سالما من اللحن، فإذا قلت: قد زيدا رأيت، فهو سالم من اللحن، فكان مستقيما من هذه الجهة (وهو مع ذلك موضوع في غير موضعه، فهو قبيح من هذه الجهة)[4]. ويستدرك بتفريع جديد ينسبه إلى الأخفش هذه المرة يقول: «ومنه الخطأ، وهو ما لا يتعمده نحو قولك: ضربت زيدا، هذا من جهة اللفظ مستقيم، فيقال فيه على قيام ما مضى من الباب: مستقيم كذب ومستقيم قبيح، إلا أن سيبويه لم يذكر هذا القسم؛ لأن لفظه لا يدل على أنه خطأ، وإنما ظاهره أنه صواب»[5].

قلت: لم يكن سيبويه ليغفل عن هذا «القسم» الذي هو الخطأ، وسيأتي حديثنا عنه في محله من هذا البحث في باب التوجيه، أما إدراجه في جملة المستقيم الكذب أو المستقيم القبيح فلا، لانتفاء العمدية أو القصدية فيه بخلافهما.

وجاء صاحب كتاب الصناعتين فجعل المعاني على وجوه وأسهب في تفصيلها مكررا أمثلة سيبويه: منها ما هو مستقيم حسن مثل قولك قد رأيت زيدا، ومنها ما هو مستقيم قبيح، نحو قولك قد زيدا رأيت، وإنما قبح لأنك أفسدت النظام بالتقديم والتأخير ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك: حملت الجبل وشربت ماء البحر، ومنها ما هو محال كقولك: أتيتك أمس... وكل محال فاسد وليس كل فاسد محالا: ألا ترى أن قولك «قام زيدا» فاسد وليس بمحال، والمحال ما لا يجوز كونه البتة كقولك: الدنيا في بيضة. وأما قولك: حملت الجبل وأشباهه فكذب وليس بمحال إذ جاز أن يزيد الله في قدرتك فتحمله، ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا وهو قولك: رأيت قائما قاعدا ومررت بيقظان نائم، فتصل كذبا بمحال، فصار الذي هو الكذب هو المحال بالجمع بينهما، وإن كان لكل واحد معنى على حياله، وذلك لما عقد بعضهما ببعض حتى صار كلاما واحدا»[6].

قلت: كلام أبي هلال لا جديد فيه، أما حديثه عن المحال ففيه اضطراب واضح إذ كيف استقام عنده أن: الدنيا في بيضة (محال) في حين جعل: حملت الجبل (جائزا)، فهو ظاهر

النقض للحد الذي وضعه للمحال بمعنى الذي لا يجوز البتة، إذ عنده تتسع قدرة الله وتمتد لإقدار الإنسان على حمل الجبل؟! ولا تتسع لجعل الدنيا واختزالها في بيضة؟! إن المحال هو ما يناقض ظواهر الطبيعة أو يتعارض وقوانينها الثابتة، أو يكون غير مستوف لشروط الوجود الواقعية»(7). وعليه فكلا الملفوظين مستقيم كذب.

أما المحال عند سيبويه فأن تنقض كلامك بكلامك، أوله بآخره، مثل «أتيتك غدا» لأنه يجمع بين متناقضين الماضي والمستقبل.

إن الاستقامة والكذب جهتان متغايرتان وليستا بالضرورة متلازمتين، شأنهما شأن الاستقامة والصدق وذلك لاختلاف المتعلق، يقول الدكتور طه عبدالرحمن «وعليه يكون كل قول معتقد مستقيما سواء صدق أم لم يصدق، لأن الصدق هو مطابقة الاعتقاد للخارج، ولأن الكذب هو مفارقة الاعتقاد للخارج»(8). ويضيف في موضع غير هذا «إن الصدق والكذب تابعان للاعتقاد، فإذا لم يكن القائل معتقدا لقوله، فلا يمكن الحكم عليه لا صدقا ولا كذبا، إذ ليس الصدق سوى موافقة الاعتقاد للواقع، والكذب سوى مخالفة هذا الاعتقاد للواقع، بدليل وجود الأقوال المجازية، فلو كان الصدق والكذب لازمين للقول بما هو كذلك؛ لكان القول المجازي كاذبا على الدوام، حيث إن معناه يخالف ظاهره، وإذا فرضنا أن الغالب على الكلام الطبيعي أن يكون مجازيا، فقد صار التواصل به في حكم التكاذب، وصار التعامل به في حكم التخاتل، وليس الأمر كذلك، وما ذلك إلا لأن الأصل في تصديق القول أو تكذيبه هو الاعتقاد الذي تحته»(9). ومذهب صاحب التكوثر العقلي في ربطه بين الخبر والاعتقاد خلافا لمن ذهب إلى ربط الخبر بالواقع هو مذهب النظام نفسه ومن تابعه ولست أدري ما إذا كان قد اطلع عليه وسها عن نسبته، أم هي المصادفة في تطابق الأنظار، قال النظام: صدق الخبر مطابقته لاعتقاد المخبر ولو خطأ، أي ولو كان ذلك الاعتقاد غير مطابق للواقع، والكذب عدمها، أي عدم مطابقته لاعتقاد المخبر ولو خطأ، وصدق المتكلم مطابقة خبره للاعتقاد، وكذبه عدمها، واحتج النظام بقوله تعالى: ﴿والله يشهد إن المنافقين لكاذبون﴾ (المنافقون: ١)، كذبهم في قولهم «إنك لرسول الله» مع مطابقته للخارج، لأنه لم يطابق اعتقادهم، والجواب أن المعنى لكاذبون في الشهادة(10).

هب أن أحدهم قال مثلا:

١ - توفي رسول الله صلى الله عليه وسلم والوحي ما يزال ينزل على الناس.

٢ - التقى الحسن البصري بالإمام الزمخشري في بغداد.

٣ - درس سيبويه الطب والفلك والنجوم على الخليل.

إن هذه الجمل/ الملفوظات مستقيمة (نحوية) gramatical لمراعاتها ما يقتضيه النحو عموما على مستوى التركيب، بيد أنها كاذبة (11) (لاحنة تداوليا)، لما علم من أن الوحي انقطع

نزوله قبل مفارقة الروح لجسده الشريف صلى الله عليه وسلم، ولما علم من استحالة لقاء الحسن البصري (١١٠هـ) والزمخشري (٥٣٨هـ) رضي الله عنهما لما بينهما من مسافة زمنية، ولما علم أيضا من أن سيبويه أخذ النحو واللغة عن الخليل وليس الطب والفلك والنجوم.

يذهب Moeschler و Reboul إلى أنه عندما ينتج المتكلم ملفوظا كاذبا، فإنه يتلفظ بجملة لها على العموم قوة إنجازية Une force illocutionnaire إثباتية Declarative ومضمون قضوي Contenu propositionnel يعتقد المتكلم خطأه، وهوعندما يعتقده خطأ فلأنه قادر على تأويله دلاليا، يعني أنه قادر على تحديد شروط الصدق لهذه الجملة.... وهكذا فالتحديد الكامل لشروط الصدق يمر دفعة واحدة بسيرورات تداولية، وينتمي إلى سيرورات لسانية وتداولية لتأويل الملفوظ[١٢].

ويعتقد أصحاب الدلالة التصورية Sémantique conceptuelle أن الصدق نسبي بالنظر إلى فهمنا للظواهر، إذ يرتبط صدق الجملة عند لايكوف وجونسون[١٣] بالطريقة التي نفهم بها العالم حين نسقط عليه اتجاها معينا وبنية من الكيانات.

إن حملنا للمصطلح السيبويهي «المستقيم الكذب» على أنه وجه من وجوه اللحن المتعلقة بالتداول لا يتنافى مع فهم أحد الدارسين للكتاب من المستشرقين، وهو العالم كارتر M. Carter[١٤]، الذي توقف مليا عند هذه المصطلحات خاصة في بابها المعروف ليربطها من جانبه بعلم الكلام والأخلاق الإسلامية والسلوك، وهو في نظرنا موفق الرأي ومن الأوائل الذين دافعوا عن الأصولية العربية والإسلامية للنحو العربي في وجه العديد ممن زعموا نسبته إلى المنطق الأرسطي. وهو يرى أن مفاهيم النحو، إن لزم أن لها جذورا وأصولا، ينبغي البحث عنها في حقول المعرفة العربية والإسلامية وليس خارجها؛ نظرا لتفاعلها الطبيعي المدهش داخل البنية المركبة للعقل العربي والمسلم.

وخلافا لما ذهب إليه الدكتور عابد الجابري، الذي إن سلمنا له بأن ما ورد في «باب الاستقامة من الكلام والإحالة» هو جهات أو موجهات Modalités مركبة[١٥]، ومعلوم أن هذا المصطلح شديد الصلة بالمنطق، فهي خالية من تأثيرات المنطق ولا ارتباط بينها وبين ما تعارف عليه المناطقة في موجهاتهم، والنظر النحوي عند سيبويه لم يتجه بحيث يتداخل فيه المنطق واللغة[١٦]، بل لتذوب في بوتقته أجزاء المعارف العربية الإسلامية.

الإعراب التداولي

يتحدث أهل الصناعة من النحاة عن الإعراب التقديري أو المحلي، والإعراب بالحروف أو الحركات أو بالحذف، ولا خلاف عندهم في إحالة الإعراب على المستوى الدلالي، فالإعراب إبانة للمعاني المختلفة[١٧]، والإعراب علم للمعاني[١٨]، والأصل في الإعراب أن يكون للفرق بين المعاني[١٩].

غير أنّا نرى، بالإضافة إلى كل هذا، أن الإعراب عند سيبويه على الخصوص يكاد لا يخلو من أسباب وصلات مع المستوى التداولي، ونقترح تمثيل العلاقة بين هذه المستويات الثلاثة كما يلي(٢٠):



كما نقترح نحو مزيد من التخصيب لأرضية البحث (الإعراب التداولي) مصطلحا جديدا نرجو مناقشته بقدر كاف يسمح بتداوله أو طرحه، و هو من باب الاشتراك المقدر، كما يسميه الدكتور طه عبدالرحمن، يعني بقاء باب الاعتراض مفتوحا في أي وقت كان، حتى بعد أن جرى التناظر فيه، وذلك بالأساس لحاجة المعرفة العقلية إلى دوام الاعتراض، إذ على قدر ما يوجد من أسباب الاعتراض على الدليل، يوجد من أبواب تجديد الفهم فيه(٢١). وقد دعانا لهذا الاجتهاد ما ألفيناه في كتاب سيبويه من مادة قابلة لعرضها فرضيات لزعمنا، الذي نعتقد من خلاله أن قراءة أولية للمصطلح النحوي أو الجهاز المفاهيمي الوصفي كافية للتدليل على التداخل بين المستويات الثلاثة المذكورة سلفا. فالحال والتوكيد والبدل والظرف والتمييز وغيرها دوال اصطلاحية(٢٢) ليست سلّما في بنائها لمستوى التركيب (أو النحو)، بل تظل وفية لبعدين آخرين تأخذ عنهما وتعكسهما بنصيب وافر، هما البعد الدلالي والبعد التداولي، وإليك البيان التالي من كتاب سيبويه: جاء في (هذا باب ما ينتصب على التعظيم والمدح): ومثل ذلك قول الله عز وجل: ﴿لكن الراسخون في العلم منهم والمؤمنون يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك والمقيمين الصلاة والمؤتون الزكاة﴾ (النساء: ١٦٢) فلو كان كله رفعا كان جيدا، فأما (المؤتون) فمحمول على الابتداء(٢٣)، ويعرب سيبويه (المقيمين) المنصوبة على التعظيم والمدح، وهي قراءة متواترة رد الزمخشري وأبوحيان على من توهم خطأها، قال صاحب البحر مفسرا قول صاحب الكشاف «ولا تلتفت إلى ما زعموا وقوعه لحنا في خط المصحف، وربما التفت إليه من لم ينظر في الكتاب، ولم يعرف مذاهب العرب وما لهم في النصب على الاختصاص من الافتنان، ويعني بقوله: من لم ينظر في الكتاب، كتاب سيبويه رحمه الله، فإن اسم الكتاب علم عليه، ولجهل من يقدم على تفسير كتاب الله وإعراب ألفاظه بغير أحكام علم النحو»(٢٤). والمعلوم أن قراءة الرفع شاذة وهي في مصحف عبدالله قراءة مالك بن دينار والجحدري وعيسى الثقفي(٢٥).

إن الملاحظ أن سيبويه لا يذهب في إعراب محل الشاهد على النصب (المقيمين) على الاختصاص كما ذهب أبوحيان، ولكنه يذهب مذهبا تداوليا فيختارالإعراب على التعظيم والمدح لأن المقام مقام ثناء على المؤمنين.

وفي الباب نفسه نجده يورد قوله سبحانه: ﴿ولكن البر من آمن بالله واليوم الآخر والملائكة والكتاب والنبيين وآتى المال على حبه ذوي القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل والسائلين وفي الرقاب وأقام الصلاة وآتى الزكاة، والموفون بعهدهم إذا عاهدوا والصابرين في البأساء والضراء وحين البأس﴾ (البقرة: ١٧٧) ولو ابتدأته فرفعته على الابتداء كان جيدا، كما ابتدأت في قوله ﴿والمؤتون الزكاة﴾[٢٦]. وهي قراءة شاذة. وسيبويه يذهب إلى أنها منصوبة على المدح والتعظيم كسابقتها. يقول الفارسي: «إذا ذكرت الصفات الكثيرة في معرض المدح والذم، والأحسن أن يخالف بإعرابها ولا تجعل كلها جارية على موصوفها، لأن هذا الموضع من مواضع الإطناب في الوصف والإبلاغ في القول، فإذا خولف بإعراب الأوصاف كان المقصود أكمل؛ لأن الكلام عند الاختلاف يصير كأنه أنواع من الكلام وضروب من البيان، وعند الاتحاد في الإعراب يكون وجها واحدا أو جملة واحدة»[٢٧].

وفي الباب نفسه يقول سيبويه: «وسمعنا بعض العرب يقول (الحمد لله ربَّ العالمين) فسألت عنها يونس فزعم أنها عربية»[٢٨]. ويحملها سيبويه المحمل الإعرابي نفسه على التعظيم، وهي قراءة شاذة من جهة الرواية. قرأ بها زيد بن علي وطائفة بالنصب على المدح، كما ذهب إلى ذلك أيضا أبوحيان فقال: وهي فصيحة لولا خفض الصفات بعدها، وضعفت إذ ذاك على أن الأهوازي حكى في قراءة زيد بن علي أنه قرأ (ربَّ العالمين الرحمن الرحيم) بنصب الثلاثة، فلا ضعف إذ ذاك، وإنما يضعف قراءة النصب (ربَّ) وخفض الصفات بعدها، لأنهم نصوا أنه لا إتباع بعد القطع في النعوت[٢٩]. وقدر الزمخشري في نصبها على المدح قولنا: نحمد الله رب العالمين[٣٠]. وانتفاء التقدير وتوجيهه مبني كما هو ظاهر على إدراك المقام التخاطبي، ولهذا سميناه الإعراب التداولي. قال الشنتمري محددا بعض الشروط التداولية للتعظيم: واعلم أن التعظيم يحتاج إلى اجتماع معنيين في المعظَّم، أحدهما: أن يكون المعنى الذي عظم به مدحا وثناء ورفعة، والآخر: أن يكون المعظَّم قد عرفه المخاطِب وشهر عنده بما عظم به، أو يتكلم المتكلم بصفة ينفرد بها المخبَر عنه عند المخاطب، ويعرفه بها، ثم يأتي بعد بصفات يعظمه بها، كقولك: مررت بعبدالله الكريم الفاضل، فتنصب الفاضل على التعظيم، لأنك لما قدمت الكريم، صار كأنه قد عرف وشهر[٣١].

جاء في (هذا باب ما يجري من الشتم مجرى التعظيم وما أشبهه): «وبلغنا أن بعضهم قرأ هذا الحرف نصبا ﴿وامرأته حمالة الحطب﴾ (المسد: ٤) لم يجعل الحمالة «خبرا للمرأة، ولكن كأنه قال: أذكر حمالة الحطب شتما لها. وإن كان فعلا لا يستعمل إظهاره»[٣٢]. وقراءة النصب

هي قراءة عاصم، وهي على الذم كما ذهب صاحب الإتحاف. وإن كان ينقل وجها آخر في إعرابها على الحالية من (امرأته)، لأنها فاعل لعطفها عليه و(حمالة) حينئذ نكرة، حيث أريد بها الاستقبال، أي حالها في النار كذلك[٢٣]. وإعراب الزمخشري لا يختلف عن سيبويه فهي بالنصب على الشتم، وهي عنده بمكان للطف ما يختزنه النصب من معنى، ولهذا أعلن «وأنا استحب هذه القراءة»[٢٤]، ويقدر أبوإسحاق الزجاج نصبها على الذم بقوله «أعني حمالة الحطب»[٢٥].

وأيا كان التقدير فهو كما قال سيبويه فعل لا يستعمل إظهاره، بل يتوسل به فقط لينقدح ما انبهم من معاني المحذوف، ويستقيم منطق الإعراب والفهم. والتقدير التمثيلي دال على وعي سيبويه بالفارق بين العبارة الأصلية موضوع التحليل وبين العبارة الشارحة. ومعنى قول سيبويه (وإن كان فعلا لا يستعمل إظهاره) أو (وهذا تمثيل ولا يتكلم به) أن تقدير المحذوف مسألة افتراضية، لأن العامل مجرد تصور ذهني تأويلي أو هو أداة تحليلية لبناء العلم[٢٦]، وسنعود إلى موضوع الاستعمال في محله من البحث إن شاء الله تعالى.

الشاهد السابق الذكر نفسه نجد سيبويه يذكره في (هذا باب ينتصب فيه الخبر بعد الأحرف الخمسة انتصابه إذا صار ما قبله مبنيا على الابتداء) ويورد معه بيت الشاعر:

إن بها أكتل أو رزاما ... خويربين ينقفان الهاما

ويحمل نصب «خويربين» على الذم والشتم لأنه «لا يجوز نصبه على الحالية لوجود «أو»؛ لذلك يجوز الوصف عند ابن هشام بين «أكتل» و«رزاما»، فلو كان حالا لجاء مفردا كالخبر (خويربا)»[٢٧]، وهو رأي الخليل فيما نقله ابن هشام على تقدير (أشتم)[٢٨].

وفي بيت عروة الصعاليك العبسي:

سقوني الخمر ثم تكنفوني ... عداة الله من كذب وزور

قال سيبويه: «إنما شتمهم بشيء قد استقر عند المخاطبين»[٢٩].

إن وصف سيبويه لهذا الشاهد - كما هو واضح - لا يستند إلى إعراب جاف معزول عن مستوى التداول، بل يستند بالأساس إلى استنباط الدلالة من خلال المقام وفهم المخاطبين واستحضار الشروط التداولية لإنتاج وتأويل الخطاب، وهذا لعمري ما فهمه عنه - شارحه أبوسعيد فقال: «وإنما تنصبه بإضمار أذكر، والذي يصيره مدحا وثناء شتما أو تقبيحا قصد المتكلم به إلى ذلك، وربما قصد بقوله فلان فاضل وفلان شجاع إلى الهزء به، وتبين ذلك في لفظ من يحاوره هذا معروف في عادات كلام الناس»[٤٠]. فانظر معي هذا الحس التداولي الدقيق المتقدم فيما يرجع تخريج الكلام على الهزء (l'ironie) باستحضار المعطى النفسي (القصد التكلمي)، والمعطى السياقي (لفظ من يحاوره)، والمعطى الموسوعي الثقافي (عادات كلام الناس) كلها مجتمعة لتفيد خرق مبدأ الكيف Maximes de qualité، كما يقرر بول كرايس P.Grice[٤١].

ونقل سيبويه في الباب السابق نفسه عن يونس رواية قال: وزعم يونس أنه سمع رؤبة يقول: «أنا ابن سعد أكرم السعدينا، نصبه على الفخر»[42].

وجاء في (هذا باب ما يجري من الشتم مجرى التعظيم وما أشبهه): «ومن هذا الترحم، والترحم يكون بالمسكين والبائس ونحوه، ولا يكون بكل صفة، ولا كل اسم، ولكن ترحم بما ترحم به العرب» ثم يورد بيتا شعريا:

فأصبحت بقرقرى كوانسا فلا تلمه أن ينام البائسا

ويعربه بالنصب على الترحم[43]، ويعني نصب «البائس». قال شارحه أبوسعيد «النصب يكون بإضمار شيء من ألفاظ الرحمة»[44]. ثم أضاف مميزا بين سنن العرب في إنشائها لهذه الأوضاع والمقامات وما يراعى فيها من مقاصد تداولية «مذهب الترحم على غير منهاج التعظيم والشتم، وذلك أن الاسم الذي يعظم به والاسم الذي يشتم به قد وجب للمعظم والمشتوم شهرة وعرفا من قبل التعظيم والشتم، فيذكره المعظم أو الشائم على جهة الرفع والثناء، أو على جهة الوضع منه والذم. والترحم إنما هو رقة وتحنن يلحق الذاكر على المذكور في حال ذكره إياه رقة وتحننا»[45]، والكلام نفسه نجده عند الشنتمري من غير نسبته إلى أهله[46].

وقد اضطرب ابن هشام في توجيه هذا الشاهد فحمله في باب ما افترق فيه عطف البيان والبدل (على الترحم)، وهو أحد آراء الكسائي[47] أيضا. وفي باب المواضع التي يعود الضمير فيها على ما تأخر لفظا ورتبة ينسب إلى سيبويه القول بإضمار (أذم)[48]، وهذا لا يصح بالعقل والنظر، لما بين الترحم والذم من فرق، فما بالك بالنقل، إذ لم يرد عن سيبويه هذا التقدير في الكتاب، ولا أحسبه إلا سهوا من صاحب المغني تحسينا للظن به، وإلا فهو تقويل، وهو من المحاذير التي نبه إليها أهل النظر، لأن المتعقب للدليل قد يقع في إسقاط اعتقاداته وأفكاره ومقاصده على الدليل الذي ينظر فيه.

وننتقل إلى مثال آخر، هذه المرة يتعلق بإعراب حالة من الحالات التي تعتري المتكلم في أثناء إنشائه للحديث، وهي التذكر، شأنها شأن الغلط الذي جعلوا له موضعا في باب البدل - وسنعود إليه إن شاء الله تعالى - يقول سيبويه في (هذا باب وجوه القوافي في الإنشاد): «ويقول الرجل إذا تذكر ولم يرد أن يقطع كلامه (قالا) فيمد (قال) و(يقولو) فيمد (يقول) و(من العامي) فيمد (العام)، سمعناهم يتكلمون به في الكلام، ويجعلونه علامة ما يتذكر به، ولم يقطع كلامه. فإذا اضطروا إلى مثل هذا الساكن كسروا، سمعناهم يقولون (إنه قدي) في (قد) ويقولون (ألى) في الألف واللام، يتذكر الحارث ونحوه، وسمعنا من يوثق به في ذلك يقول: «هذا سيفني» يريد «سيف»، ولكنه تذكّر بعد كلاما ولم يرد أن يقطع اللفظ لأن التنوين حرف ساكن فيكسر كما تكسر دال قد»[49].

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 33 يوليو - سبتمبر 2004

إن وصف سيبويه للغة العربية وتتبعه لدقائقها جعله لا يغفل عن أي وضع من أوضاعها مهما تناهى في الصغر أو الجزئية، وبغض النظر عن نسبة وروده (قلة أو كثرة) ضمن ظواهر اللسان العربي، فإعراب الألف واللام والياء الناشئة كلها عن إشباع الحركة بما يناسبها من حروف المد على التذكر استحضار لما يكون عليه المتكلم حال حديثه العادي حين تخونه العبارة أو تستعصي عليه الكلمة المطلوبة، فيضطر إلى التحايل عليها وجلبها من عمق ذاكرته بتلطف دون أن يقطع حديثه تماما، وهذه ظاهرة كونية لا تتعلق باللغة العربية فحسب، بل تعرض لمتكلم أي لسان طبيعي، على أننا وجدنا أن من النحاة القدامى، وإن كان لا يجد بدا من الاعتراف بهذه الظاهرة، فهو لا يرى إعرابها على التذكر، وينكر ذلك من غير أن يكلف نفسه التدليل على اعتراضه[50]. والناقض مطالب بالدليل على كل حال!

تسييق المتن في النظر النحوي عند سيبويه

إن الناظر في كتب متأخري النحاة[51]، خاصة في شواهدها ومتونها التي كانت محط عنايتهم وتعليلهم وتقعيدهم، ليكاد يندهش للفرق الذي يجده بعد عودته لسيبويه، ولست أقصد بالفرق اختلافها من حيث الصورة والمثال فهي هي، لكن قصدي بالفرق ما يلحظه القارئ للكتاب لما يسميه التداوليون بالتسييق Contextualisation الذي لا نكاد نجده عند من تأخر بعد سيبويه، وذلك للتطور الذي عرفه مفهوم النظر النحوي بشكل عام.

لم نكن الأوائل الذين أثار انتباههم هذه الخاصية، بل سبقنا إلى ذلك باحثون اشتغلوا على سيبويه منهم الدكتور المومني في أطروحته، غير أن إشارته كانت سريعة وعابرة، يقول: «فكثيرا ما استعان سيبويه على توضيح معنى التركيب بوصف الظروف المرافقة للتلفظ بالقول، كوصف الظواهر الصوتية، أو تحديد العلاقة بين المتكلم والمخاطب، أو ذكر أسباب التلفظ بالقول، إلى غير ذلك مما ذكره سيبويه عند دراسته لقضايا الحذف أو بيان المعاني المختلفة التي تدل عليها الصيغة الصرفية الواحدة بسبب اختلاف المقام»[52].

والتسييق (من السياق)[53] هو ربط الكلام (الملفوظات) بسياقه النصي واللساني السابق واللاحق، لأن «اللغة ليست حسابا منطقيا دقيقا، لكل كلمة معنى محدد، ولكل جملة معنى محدد، بحيث يمكنك الانتقال من جملة إلى ما يلزم عنها من جمل حسب قواعد الاستدلال المنطقي، لكن الكلمة الواحدة تتعدد معانيها بتعدد استخدامنا لها في الحياة اليومية، وتعدد معاني الجملة الواحدة حسب السياق الذي تذكر فيه»[54]، ولهذا يصرح (فيرث) Firth بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة. وعليه تكون دراسة المعاني تتطلب على الدوام تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها حتى ما كان منها غير لغوي.

وقد اقتبست التداوليات مفهوم التسييق من اللسانيات الاجتماعية Sociolinguistique [55]. وعملت على استثماره وتوظيفه شأنه شأن السياق.

ويقترح K.ammer [٥٦] تقسيما للسياق ذا أربع شعب يشمل:

١ - السياق اللغوي linguistic context
٢ - السياق العاطفي Emotionel context
٣ - السياق الموقف Situational context
٤ - السياق الثقافي Cultural context

ويرى «هايمس» أن السياق يضطلع بدور مزدوج إذ «يحصر مجال التأويلات الممكنة... ويدعم التأويل المقصود»[٥٧]. فالكلمة كما يقول (ستيفان أولمان) ليست إلا وحدة تدخل في تشكيل المعنى، بينما يتحدد المعنى بالسياق[٥٨] ووجودها لا يتحدد إلا في السياق، فهي ليست شيئا في ذاتها، إنه من الواضح أن تأثير السياق متنوع جدا ويختلف من كلمة إلى أخرى، ومن جملة إلى أخرى، واللساني ينبغي له أن ينتبه دائما إلى ما يسمى بسياق المقام context of situation، وهو المقام الذي تدور فيه الملفوظات[٥٩].

وفي اعتقادنا أنه لما كان فهم معنى الكلام متوقفا على معرفة سياقه، فإن الإعراب نفسه الذي هو آلية لتحصيل المعنى يقوم على السياق، ونكاد نقول إنه يتغير بتغيره.



وهذا عين ما نبه إليه ابن هشام فيما يحترز منه المبتدي في صناعة الإعراب بقوله: «بل ربما مر به فأعربه بما لا يستحقه ونسي ما تقدم له»[٦٠]، أي نسي سياقه (خاصة السابق)، وقد يأتي الخلل أيضا حين يراعي المعرب معنى صحيحا، وهو لا ينظر في صحته من جهة الصناعة. وهذا مثال يذكره صاحب المغني على ذلك هو: «قول بعضهم في (ثمودا فما أبقى)، إن ثمودا مفعول مقدم، وهذا يمتنع لأن ما بعد (ما) النافية لا يعمل فيما قبلها، وإنما هو معطوف على (عادا)، وهو بتقدير (وأهلك ثمودا)»[٦١].

وقد شد انتباهي أثناء استقرائي للكتاب نص نفيس لسيبويه في (هذا باب ما ينتصب لأنه خبر للمعروف المبني على ما هو قبله من الأسماء المبهمة)[٦٢] يحرر فيه القول منبها إلى ما يعتري محترفي صناعة الإعراب من نقص جراء إهمالهم ما اصطلح عليه التداوليون بالتسييق أثناء اشتغالهم بوصف التراكيب وإعرابها. وقد عبر الإمام بمفهوم جميل ودقيق هو «التهاون بالخلف» في إشارته إلى هذا الإهمال والتراخي في استحضار هذا البعد السياقي

والمقامي في الإعراب. وللأسف الشديد لم أجد أحدا من شراح الكتاب ولا ممن جاء بعده من توقف عند هذا المفهوم، فقد ظل نسيا منسيا وهذا لعمري إجحاف في حق الرجل الذي نصب أعلام النحو.

وما قيل عن القدامى يقال عن المحدثين، لا فرق في التقصير. يقول سيبويه بعد أن نقل عن شيخه الخليل ما يحال ويحسن من بعض التراكيب التي تتدرج فيما نحن بصدده «فإن النحويين مما يتهاونون بالخلف إذا عرفوا الإعراب. وذلك أن رجلا من إخوانك ومعرفتك لو أراد أن يخبرك عن نفسه أو عن غيره بأمر فقال: أنا عبدالله منطلقا، وهو زيد منطلقا كان محالا، لأنه إنما أراد أن يخبرك بالانطلاق ولم يقل هو، ولا أنا حتى استغنيت أنت عن التسمية، لأن «هو» و«أنا» علامتان للمضمر، وإنما يضمر إذا علم أنك قد عرفت من يعني، إلا أن رجلا لو كان خلف حائط، أو في موضع تجهله فيه فقلت من أنت؟ فقال: أنا عبدالله منطلقا في حاجتك، كان حسنا»[63].

إن هذا النص ليعكس لنا أحد أرقى إنجازات النظر النحوي في المقبولية الإعرابية التداولية للملفوظين:

- أنا عبدالله منطلقا.
- هو زيد منطلقا.

ففي الوقت الذي يعرف فيه المخاطب من تعني لا حاجة إلى ذكر الظاهر (عبدالله) و(زيد) لأن الإضمار فعل قصدي نفسي[64] يستبطن اتفاقا ضمنيا بين المتكلمين على المعنى، أما حين يكون السياق غير السياق والمقام غير المقام، حيث لا يوجد اتفاق ولا تواطؤ حول المعنى، بل هو مجهول لدى المخاطب، مستور جوهره وحقيقته عنه فآنئذ يتعين التصريح والبيان والتوضيح، وسيبويه رحمه الله لا ينى يؤكد على فرق آخر وهو قصد المتكلم في السياق المقامي الأول إلى الإخبار عن الحال (منطلقا) أما في الثاني فالإخبار عن المبتدأ (أنا) و(هو)، ثم في الدرجة الثانية عن الحال (منطلقا)، ويرى أبوسعيد أن المخاطب عالم بالحال وإنما يستفهم عن المعنى، قال تعقيبا على استحسان سيبويه «وإنما استحسنه سيبويه في هذا الموضع لأنه كان عهده به منطلقا في حاجته من قبل أن يقول له من أنت، فصار ما عهده بمنزلة شيء ثبت له في نفسه كشجاع وكريم وبطل فنصبه كنصب (أنا عبدالله كريما) و(هو عبدالله شجاعا بطلا)»[65].

ولأجل الفرق والتمييز يضع سيبويه القاعدة النحوية والتداولية في آن واحد، يقول: «وإذا ذكرت شيئا من هذه الأسماء التي هي علامة للمضمر فإنه محال أن يظهر بعدها الاسم إذا كنت تخبر عن عمل، أو صفة غير عمل، ولا تريد أن تعرفه بأنه زيد أو عمرو، وكذلك إذا لم توعد ولم تفخر أو تصغر نفسك، لأنك في هذه الأحوال تعرف ما ترى أنه قد جهل، أو تنزل المخاطب منزلة من يجهل فخرا أوتهددا أووعيدا، فصار هذا كتعريفك إياه باسمه»[66].

إن الكلام القابل للفهم والتأويل هو الكلام القابل للإعراب، والكلام القابل للإعراب هو الذي يقبل أن يوضع في سياقه، إذ كثيرا ما يكون المتلقي المعرب إزاء كلام يتضمن قرائن (معينات) سواء كانت ضمائر أو ظروفا أو أسماء موصولة أو أسماء إشارة تجعل من فهمه أمرا مستعصيا دون الإحاطة بسياقه.

إن عزل المتن اللغوي - بنظرنا - عن سياقه هو بمنزلة فصله عن ماء حياته. فَلَكَمْ هي المواقف التي مرت بنا أثناء إعراب شواهد قرآنية أو شعرية، تبلبلت فيها الألسن واضطربت الآراء، ومرد ذلك أنها معزولة عن سياقاتها العامة في القرآن الكريم أو في القصيدة المنظومة.

والتسييق ليس يختص بالجانب اللساني اللغوي فحسب، بل يتعداه إلى مستوى آخر أكبر ويجاوزه هو (السياق المقامي)، وفكرة المقام هذه هي المركز الذي يدور حوله علم الدلالة الوصفية، وكذا التداوليات في الوقت الحاضر، وهو الأساس الذي يتأسس عليه الشق الاجتماعي من وجوه المعنى، وهو الذي تتمثل فيه العلاقات والأحداث والظروف الاجتماعية التي تسود ساعة أداء المقال[٦٧].

ويذهب الدكتور طه عبدالرحمن إلى أن «القول الطبيعي مجردا عن مقامه تصير محامله كثيرة، ولا يتعين واحد منها إلا بتعيين المقام، حتى أنه يصح الادعاء بأن الأصل في القول الطبيعي أن تتعدد معانيه إلى أن يثبت بالدليل خلاف ذلك، وإذا كان كذلك، فقد وجب أن تكون صوره الممكنة متعددة، وألا ينحصر تقويمها في حتمية واحدة»[٦٨].

وإذا ما عدنا لسيبويه فإننا نجد ما يؤكد دعوانا التي سبقت، جاء في (هذا باب ما يضمر فيه الفعل المستعمل إظهاره في غير الأمر والنهي) «... وذلك قولك إذا رأيت رجلا متوجها وجهة الحاج، قاصدا في هيئة الحاج، فقلت: (مكةَ وربِّ الكعبة)، حيث التزيي بزيِّ الإحرام، كأنك قلت: (يريد مكة والله)، أو رأيت رجلا يسدد سهما قبل القرطاس، فقلت: (القرطاس والله) أي: (يصيب القرطاس) وإذا سمعت وقع السهم في القرطاس فقلت: القرطاس والله، أي أصاب القرطاس. ولو رأيت ناسا ينظرون الهلال، وأنت منهم بعيد فكبروا، لقلت: (الهلال ورب الكعبة)، أي (أبصروا الهلال)، أو رأيت ضربا فقلت على وجه التفاؤل: عبدالله، أي يقع بعبدالله، أو بعبدالله يكون»[٦٩]. فأنت كما ترى لا يمكن بحال إعراب هذه الجمل:

١ - مكة ورب الكعبة.

٢ - القرطاس والله (١) و(٢) يعني بتقديرين.

٣ - الهلال ورب الكعبة.

٤ - عبدالله.

إلا داخل سياقاتها ومقاماتها التي نص عليها سيبويه رحمه الله، يعني أن تسييقها هو الذي يرفع اللبس والغموض عنها وينقعها في ماء حياتها لتتضح وتجلى، قال شارح الكتاب: «فهذا من الباب الذي يجوز إظهار الفعل فيه وإضماره لحال حاضرة ودلالة بيِّنة»[٧٠]. وليست الحال

الحاضرة سوى السياق المقامي:

١ - التوجه وجهة الحاج + التزيي بزي الإحرام.

٢ - تسديد السهم (الرؤية قبل، والسماع بعد إطلاق السهم).

٣ - نظرالناس للهلال وأنت منهم بعيد (يعني المتكلم) وسماع التكبير.

٤ - وقوع الضرب.

إن المحذوف المقدر في مثل هذه الملفوظات يتعلق استحضاره بعناصر متعددة منها المتكلم والمخاطب والعالم الخارجي (أي المعلومات الحاصلة عن الواقع والتي تساعد المستدل على بناء دليله بوجه يستفاد منه أن المقصود هو معنى لم يتناوله اللفظ بالمنطق، كما أنها تساعد المستمع على تبين مراد المتكلم، وكذا المعرفة المشتركة التي تفضي للدلالة البينة، وهي جملة من الاعتقادات والتصورات عن الذات والغير والأشياء والمعاني، يشترك فيها المتكلم والمخاطب مع جمهور الناطقين، وهي أنواع: لغوية وثقافية وعملية وحوارية[٧١].

مثال آخر جاء في (هذا باب يكون المبتدأ فيه مضمرا، ويكون المبني عليه مظهرا) حيث يضعك سيبويه أولا في السياق: «وذلك أنك رأيت صورة شخص فصار آية لك على معرفة الشخص فقلت: عبدالله وربي، كأنك قلت: ذاك عبدالله، أو هذا عبدالله، أو سمعت صوتا، فعرفت صاحب الصوت فصار آية لك على معرفته فقلت: زيد وربي. أو مسست جلدا أو شممت ريحا فقلت: زيد أو المسك، أو ذقت طعاما، فقلت: العسل. ولو حدثت عن شمائل رجل، فصار آية لك على معرفته لقلت: عبدالله، كأن رجلا قال: مررت برجل راحم للمساكين بار بوالديه فقلت: فلان والله»[٧٢].

قال السيرافي «وهذا كله مفهوم»[٧٣] إمعانا في أن المقام وسياق التخاطب اللذين أطّر بهما سيبويه متنه اللغوي كانا كافيين في الإفادة والتوجيه بما لا يستدعي شرحا ولا يحتاج فيه إلى تفسير»[٧٤].

وإذا علم هذا فليعلم أن تقدير المحذوف متوقف على التسييق الذي تُحيل صوره المتعدد على معطيات من العالم الخارجي التداولي.

يحدد «هايمس» للسياق خصائص يمكن تصنيفها على الشكل التالي[٧٥]:

١ - المرسل.

٢ - المتلقي.

٣ - الحضور (وهم أشخاص مستمعون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الفعل الكلامي).

٤ - الموضوع (وهو محورالحديث أو الفعل الكلامي).

٥ - المقام (وهو زمان ومكان الحدث التواصلي وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.

٦ - القناة (وقد تكون كلاما و كتابة أو إشارة).

٧ - النظام (وهي اللغة أو اللهجة أو الأسلوب المستعمل).

٨ - شكل الرسالة: (دردشة، حوار، جدال، موعظة، خرافة،... إلخ).

٩ - المفتاح (وهو تقديم للرسالة وحكم عليها).

١٠ - الغرض (أي أن ما يقصد المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة الفعل التواصلي.

ونحن إن بحثنا عن تردد هذه الخصائص في النظر النحوي عند سيبويه، فسنجد عددا لا بأس به منها بحسب طبيعة الموضوع والحاجة إلى البيان والتقدير، وارتباطا بالنص السالف الذكر فإنه قد توافر لدينا:

- المرسل: المتكلم (الذي رأى/سمع/شم/مس).
- الحضور: الناس الذين ينظرون الهلال + يكبرون.
- الموضوع: الضرب/ الصوم...إلخ.
- المقام: أنت منهم بعيد/يصوب السهم/مس الجلد/شم الريح...
- القناة: كلام (الحديث عن الشمائل/الإشارة (فصار آية لك).
- النظام: أسلوب الحذف.

إننا نفترض أن النحو عند سيبويه غير مستقل بنفسه، وأن قوانين اللغة المنتجة للملفوظات مدعوة لكي تمتلك الصحة الدلالية والتداولية على مستوى الكلام أن ترتبط بعناصر خارجة عنها، ونفترض أيضا أنها بذلك لن تنتج كلاما حاملا لمعنى مطلق أو مجرد، بيد أنه معنى يريد المتكلم أن يعنيه من جهة، وأن يعبر به عن موقف محدد في إطار سياق محدد[٧٦]، وهذا عين ما نبه إليه الدكتور المومني حين تحدث عن الجملة في النظر النحوي عند سيبويه «بأنها ليست بنية جامدة، ولكنها حية ومتداولة بين متكلم ومخاطب، يراعي فيها المتكلم ما يأخذ باهتمام مخاطبه، فيقدم ما يجب تقديمه ويؤخر ما يجب تأخيره، ويوجز إن كان المقام يقتضي الإيجاز ويطنب إذا كان المقام يقتضي الإطناب، ومثل هذه السمات المميزة لطبيعة الكلام كثيرة في كتاب سيبويه»[٧٧].

التعليل التداولي

لقد شهد الفكر التصوري البحث عن العلل في جميع مراحله، وقبل أن يصل إلى مرحلة اقتصاره على تأصيل الأحكام لأننا كما يقول «مارتن هدجر»: «كلما نتعمق بالأشياء ونؤسس على العلل نجد أنفسنا في الطريق إلى الأصل الأساس، فنحن مدعوون دوما ودون أن ندري ما المقصود بدقة إلى التنبه إلى العلل، إلى الأصول»[٧٨]، ولهذا فعل التعليل أو البحث عن العلل يكاد يكون متجذرا في الفكر الإنساني متأصلا فيه، فإذا ما أكد أحدنا شيئا طلبنا منه أن يعلل حكمه، وإننا نصر على أن يكون لكل تصرف علة ما تؤصله أو تؤسسه، وغالبا ما نكتفي بالعلة القريبة

المباشرة، إلا أننا أحيانا أخرى نبحث عن العلل البعيدة، وكلما أردنا أن نتعمق في فهم قضية ما أو ظاهرة، فإننا نجد أنفسنا نبحث عن أصل ما أو عن علة معينة[٧٩].

وإذا ما عدنا إلى مجال المعرفة العربية الإسلامية، فإننا نلفي أن التعليل يمثل ركنا مهما من أركان مناهج البحث في العلوم التي وجدت في البيئة الإسلامية إبان ازدهارها، سواء في علم الكلام، أو في الأصول أو في الدرس اللغوي[٨٠].

والبحث - كما هو معلوم - في العلة والتعليل يأتي بعد أن تجمع اللغة، وتستنبط المقاييس وتستقى الأصول[٨١]، وكلنا يعلم المقالة المتقدمة المنسوبة إلى شيخ سيبويه الخليل حين سئل عن العلل التي يعتل بها في النحو، أهي مأخوذة مسموعة عن العرب أم مخترعة؟ فقال: «إن العرب نطقت على سجيتها وطباعها، وعرفت مواقع كلامها، وقام في عقولها علله وإن لم ينقل ذلك عنها، واعتللت أنا بما عندي أنه علة لما عللته منه، فإن أكن أصبت العلة فهو الذي التمست، وإن تكن هناك علة له فمثلي في ذلك مثل رجل حكيم دخل دار محكمة البناء عجيبة النظم والأقسام، وقد صحت عنده حكمة بانيها بالخبر الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللائحة، فكلما وقف هذا الرجل في دار على شيء منها: قال: إنما فعل هذا هكذا لعلة كذا وكذا ولسبب كذا وكذا، وسنحت له، وخطرت بباله محتملة لذلك. فجائز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلة التي ذكرها هذا الذي دخل الدار، وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلة. إلا أن ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون علة لذلك، فإن سنح لغيري علة لما عللته من النحو هي أليق مما ذكرته بالمعلول فليأت بها»[٨٢].

وواضح من خلال هذا النص أن النحاة مدوا التعليل[٨٣] إلى اللغة، فذهبوا إلى أن العرب لم تنطق بما نطقت به على الصورة التي انتهى إلينا علمها إلا لعلة دافعة، وقد كان لهم في كل شيء حكمة، وقد اجتهد النحاة في إظهار هذه العلل ليبرزوا وجه الحكمة في اللغة، لاعتقادهم أن العرب أمة حكيمة وينبغي الوقوف على حكمتها في لغتها.

ويذهب الدكتور مازن المبارك إلى تصنيف الدراسات اللغوية بالنظر إلى هذا البعد التعليلي على الشكل التالي[٨٤].



وفي اعتقادنا أن سيبويه قد حشد في كتابه نماذج من هذه البحوث كلها ابتداء من النحو فالصرف والأصوات. وبين كل ذلك قضايا من صلب التداول اللغوي. ولسنا نعتقد أن للمنطق في ذلك مدخلا كما اعتقد بعضهم[85] مستدلا في ذلك بأدلة واهية ليس هذا محل درجها ومناقشتها.

بعد مطالعة متانية لنص الكتاب يمكننا القول إن التعليل لبنة أساسية في النظر النحوي عند سيبويه، وقد كان يوليه عناية فائقة، وهو ينم عن نشاط عقلي مذهل وجاد. وهو على العموم كان يتأسس على معطيات لغوية وفي أحيان كثيرة على معطيات خارج لغوية - يعني تداولية تكلمية - وما يهمنا في هذا المطلب هو بحث المستوى التعليلي التداولي الذي يستند فيه سيبويه إلى المتكلم والمخاطب ومقاصدهما وما إلى ذلك.

المتكلم والمخاطب

لقد أولت التداوليات الحديثة عناية كبيرة لعنصري المتكلم والمخاطب انطلاقا من الاعتقاد بأن الخطاب يتوجه (من وإلى) أحد الطرفين، وكذا بالنظر إلى طبيعة التفاعل اللساني وغير اللساني الذي يوجه الكلام ويحدد مساره إلى درجة ذهب معها (ليتش) إلى أنه لا يمكن أن ندعي فهمنا للكلام من دون استحضار شروط إنتاجه المحيطة به، خاصة عنصرا المتكلم والسامع[86] اللذين اعتبرهما ركنين لا غنى عنهما ومظهرين مهمين في الحالات التكلمية[87]، وكما يقول الدكتور أحمد العلوي فالكل «يعلم أن الخطاب يفترض وجود مخاطب وقرب المخاطب وانتباه المخاطب...إلخ، وهي كلها شروط مكانية زمانية شخصية يجب أن تتوافر حتى يمكن للمواضعات المسطرية أن تعمل»[88]، والشيء نفسه يقال عن المتكلم (صانع الكلام)، وتجدر الإشارة إلى أن علماء البلاغة المسلمين قد اجتهدوا، خاصة في علم المعاني، في بيان أدوار ووظائف المتكلم والمخاطب[89] في نجاح العملية التواصلية وتوجيهها، وتحديد مسارها الدلالي والتداولي، وكذلك الأصوليون إذ نجدهم لا ينظرون إلى الخطاب مجردا عن صاحبه وعن متلقيه، وعن وجوه العلاقة بين صاحب الخطاب والمخاطب، بل نظروا إليه كما هو متداول طبيعيا، ومن ثم لزمهم الاعتناء بشروط تحققه طبيعيا، من وجود المخاطِب (الحاكم)، والمخاطَب (المكلف)، ومعرفة المكلف لمقاصد المخاطِب وكذا وجود قضية أو فعل يكون مناط التواصل[90] وفي رأينا أن سيبويه دائم الاستدعاء لهذين الركنين (المتكلم/المخاطَب) خاصة في مستوى التعليل والتوجيه للكلام العربي، لأن هذا الأخير - كما يقول الدكتور طه عبدالرحمن - «لا يكون كلاما حتى تحصل من الناطق إرادة توجيهه إلى غيره، وما لم تحصل منه هذه الإرادة، فلا يمكن أن يعد متكلما حقا، حتى ولو صادف ما نطق به حضور من يتلقفه، لأن المتلقف لا يكون مستمعا حقا حتى يكون قد ألقي إليه بما يتلقف، مقصودا بمضمونه هو أو مقصودا به غيره، بوصفه واسطة فيه أو قل متى يدرك رتبة المتلقي»[91].

وقبل أن نستهل في استعراض ما يدعم دعوانا من نصوص كتاب سيبويه التحليلية، نرى أن نورد عبارة تختزل حقيقة كلامية هي جوهر هذا المطلب، يقول سيبويه في (هذا باب ما ينتصب من الأسماء التي ليست بصفة ولا مصادر لأنه حال يقع فيه الأمر فينتصب لأنه مفعول به):

"والمشافهة لا تكون إلا من اثنين"[٩٢].

فنحن لا نتكلم إلا ونحن اثنان، بل لا نتكلم إلا ونحن زوجان، لأن الزوجين هما بالذات الاثنان الموجودان، والكلام لا يتحقق إلا باثنين موجودين هما (المتكلم) و(المخاطب)[٩٣].

جاء في (هذا باب تخبر فيه عن النكرة بنكرة)، في توجيه (ما أحد مثلك) وأشباهه، يقول سيبويه «وإنما حسن الإخبار عن النكرة حيث أردت أن تنفي أن يكون في مثل حاله شيء أو فوقه، لأن المخاطب قد يحتاج إلى أن تعلمه مثل هذا»[٩٤]، ثم يستطرد - رحمه الله - في توجيهه لجملة من الأمثلة على معرفة/علم المخاطب وعلى حيثيات تداولية ترتكز أساسا على آلية الاستعمال وموافقة المقام: «وإذا قلت: كان رجل ذاهبا، فليس في هذا شيء تعلمه كان جهله، ولو قلت: كان رجل من آل فلان فارسا حسن، لأنه قد يحتاج إلى أن تعلمه أن ذلك في آل فلان وقد يجهله، ولو قلت: كان رجل في قوم عاقلا لم يحسن، لأنه لا يستنكر أن يكون في الدنيا عاقل، وأن يكون من قوم، فعلى هذا النحو يحسن ويقبح»[٩٥].

فها أنت ترى أن سيبويه لايكاد يعلل إلا بما تعلق بالمتكلم والمخاطب من جهة حصول الفائدة أو عدمها[٩٦]، يقول أبوسعيد: «ما كانت فيه الفائدة جاز الكلام به وحسن، وما لم تكن فيه فائدة لم يحسن»[٩٧]، وفائدة سيبويه مشروطة في تحققها بخاصية نفسية عقلية تحصل عند المخاطب وهي (القابلية للاستنكار) نظرا إلى ما تحمله من جديد غير معتاد أو متوقع، وألا يكون من قبيل «السماء فوقنا والأرض تحتنا»، كما يعبر النحاة المتأخرون.

إن الأمثلة التي ذكرها سيبويه الخالية من الفائدة من لدن المتكلم تشبه إلى حد بعيد ما يسميه اللسانيون بالجمل الغامضة من حيث الدلالة على العموم من قبيل:

Every one loves some one (بالإنجليزية).

كل إنسان يحب بعض الناس (بالعربية).

لأنها في نظرهم تتألف من حد عام في صيغة النكرة (كل إنسان) أي لاتحدد إنسانا بعينه، ومثله (بعض الناس)، وبعض وكل من ألفاظ العموم كما عند الأصوليين، وهي سور[٩٨] القضية كما عند المناطقة[٩٩] فكما لا ترشح هذه فائدة للمخاطب، لا يستفاد من أمثلة سيبويه (كان رجل من قوم عاقلا) (كان رجل ذاهبا) فائدة للمخاطب لما في النكرة من عموم.

وفي معرض تعليل سيبويه وتوجيهه لقضية التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر مثبتا ومنفيا ومعرفا ومنكرا نجده بعد أن يذكر العلة النحوية «لأنك لم تجعل الأعرف في موضع الأنكر وهما متكافئان كما تكافأت المعرفتان»[١٠٠] يستطرد معضدا بتوجيه تداولي «ولأن المخاطب قد يحتاج إلى علم ما ذكرت لك وقد عرف من تعني بذلك كمعرفتك»[١٠١] إنها عين المعرفة المشتركة التي نص عليها التداوليون والتي هي شرط من شرائط التواصل بين المتكلم والمخاطب[١٠٢].

وننتقل إلى ذكرمثال آخر يتعلق هذه المرة بالحذف، حيث جاء في (هذا باب الحروف التي تنزل بمنزلة الأمر والنهي لأن فيها معنى الأمر والنهي) قول سيبويه «وسألت الخليل عن قوله جل ذكره ﴿حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها﴾ (الزمر: ٧٣) أين جوابها؟ وعن قوله جل وعلا ﴿ولو يرى الذين ظلموا إذ يرون العذاب﴾ (البقرة: ١٦٥) ﴿ولو ترى إذ وقفوا على النار﴾ (الأنعام: ٢٧) فقال: إن العرب قد تترك في مثل هذا الخبر [الجواب] في كلامهم لعلم المخبر به لأي شيء وضع هذا الكلام»[١٠٣]. وإن الغالب على المتكلم ألا يذكرفي كلامه إلا ما كان يعلم أن المستمع يحتاج إلى معرفته ليتبين الفائدة منه، معتمدا في ذلك على قدرة المستمع على استحضار المحذوف إما لوضوحه وإما لقربه أو لشهرته، فتكون عناية المتكلم بالكلام على حسب حال المستمع من الإدراك، وعلى قدر مشاركته له في بعض الفوائد والمعلومات، فيضمر ما علمه المخاطب ويظهر ما جهله وغاب عنه[١٠٤]. وقد نظرنا في كتب النحاة والمفسرين فوجدنا تقديراتهم للمحذوف تختلف وتتباين، ولما لم يكن مقصودنا تفصيل ذلك والاشتغال به في هذا المحل، وخشية الشرود عما نحن بصدده اكتفينا بتقديرات أحدهم وهو الزمخشري في كشافه:

الآيـــة	التقدير/التعليل
حتى إذا جاءوها	إنما حذف لأنه وصف ثواب أهل الجنة، فدل بحذفه على أنه شيء لا يحيط به الوصف[١٠٥].
ولو يرى الذين ظلموا	قدر المحذوف (لكان منهم ما لا يدخل تحت الوصف من الندم والحسرة ووقوع العلم بظلمهم وخلافهم) [١٠٦].
ولو ترى إذ وقفوا على النار	قدر المحذوف (ولو ترى، لرأيت أمرا شنيعا) [١٠٧].

إن هذه التقديرات والتعليلات في نظرنا تؤكد ما نقله سيبويه عن شيخه الخليل من أن علم المخاطب حاصل بالجواب إجمالا لا تفصيلا، وإن لم يذكر لدلالة مثل هذا الموضع عليه، فالمخاطب يعلم أن الموقف غير متصور بالتفصيل من جهة خروجه عن دائرة المعقول المتعارف

عليه في عالم الشهادة، أما على جهة الإجمال فقد حصل عنده الفهم العام، وذلك اعتمادا على قدرته في تدارك ما أضمر في الكلام، وفي استحضار أدلته السياقية، ومعلوم أنه على قدر ما يأتي المتكلم من الإضمار، يأتي المستمع من الجهد في الفهم[١٠٨].

«إن مظاهر التداخل والتفاعل بين المكونات اللسانية للخطاب ومكونات التخاطب كثيرة ومتعددة، إلى حد تجعل المتكلم لا يضطر إلى التعبير لسانيا إلا عن العناصر التي لا يحتويها المقام، فكلما أغنى المقام في التدليل عن تلك المعلومات، وجد المتكلم نفسه في غنى عن التعبير عنها لغويا»[١٠٩] وهذا ما يعين بلاغة الصمت والإضمار».

ومن مظاهر احتفال سيبويه بعلم المخاطب في نظره النحوي، وهي كثيرة[١١٠] ما ورد في (هذا باب الفاعلين والمفعولين اللذين كل واحد منهما يفعل بفاعله مثل الذي يفعل به، وما كان نحو ذلك) ويقصد به التنازع يقول: «ومما يقوي ترك نحو هذا لعلم المخاطب، قوله عز وجل: ﴿والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات﴾ (الأحزاب: ٣٥) فلم يعمل الآخر فيما عمل فيه الأول استغناء عنه[١١١]. وفي قول ابن أحمر:

رماني بأمر كنت منه ووالدي   بريئا ومن أجل الطوي رماني

قال سيبويه: «فوضع في موضع الخبر لفظ الواحد، لأنه قد علم أن المخاطب سيستدل به على أن الآخرين في هذه الصفة»[١١٢] وكذا في قول الفرزدق:

إني ضمنت لمن أتاني ما جنى   وأبي فكان وكنت غير غدور

«ترك أن يكون للأول خبير حين استغنى بالآخر لعلم المخاطب أن الأول قد دخل في ذلك»[١١٣]. قال ابن النحاس: «وكان الوجه أن يقول: كنت منه ووالدي بريئين لأنهما اثنان، ولكن الثاني معلق بالأول فحذف خبر الأول»[١١٤]، وفي الشاهد الثاني «غير غدورين، ولكن معناه، وكان غير غدور، وكنت على التعليق»[١١٥].

وجا في (هذا باب ما لا يعمل فيه ما قبله من الفعل الذي يتعدى إلى المفعول ولا غيره) ويقصد به تعليق الأفعال ما يلي: «كما أنك إذا قلت: قد علمت أزيد ثم أم عمرو أردت أن تخبر أنك قد علمت أيهما ثم، وأردت أن تسوي علم المخاطب فيهما كما استوى علمك في المسألة حين قلت: أزيد ثم أم عمرو»[١١٦].

وعن حذف الدرهم في مثل: كان البر قفيزين، وكان السمن منوين، ولأن الدرهم هو الذي يُسعر عليه، فكأنهم إنما يسألون عن ثمن الدرهم في هذا الموضع، كما يقولون: البر بستين، وتركوا ذكر الكُرّ، استغناء بما في صدورهم من علمه، وبعلم المخاطب، لأن المخاطب قد علم ما يعني»[١١٧].

يقول الدكتور عبدالسلام المسدي، مشيرا إلى قانون التناسب العكسي في تداوليات الحذف عند سيبويه: «لا يمكن للباحث أن يغفل عن نباهة شيخ النحو العربي في هذا المقام، فقد حاول صاحب الكتاب تفسير المظاهر الطارئة على بنية التراكيب النحوية في اللغة، ولما

سعى إلى تعليلها انتبه رأسا إلى ما لجهاز التحاور من سيطرة على نواميس الحدث التخاطبي، حتى إن مبدأ التفاهم قد غدا بمنزلة المعيار الضابط لطاقة الاختزال أو التصريح في الكلام، فيكون له التأثير نفسه في تحديد أبعاد الشمول والاستيعاب عند تقدير الظاهرة اللغوية كليا، والذي يعنينا من كل استقراءات سيبويه في هذا المضمار، ونحن على مسار تحديد الطاقة الاستيعابية في اللغة، هو استنباطه لقانون التناسب العكسي بين طاقة التصريح في الكلام وعلم السامع بمضمون الرسالة الدلالية، وبموجبه تكون الطاقة الاختزالية ممكنة بقدر ما يكون السامع مستطلعا مضمونها الخبري، وبالاستتباع المنطقي نفسه يتعذر التعويل على الطاقة الإيحائية في اللغة إن لم يتعين الحد الأدنى من القرائن المفضية إلى إدراك المختزل»[١٦٨].

كما يرتب سيبويه على المسافة الفاصلة بين المخاطب والمتكلم والغائب في الواقع التداولي تعليله لحسن تقديم ضمير المتكلم فالمخاطب ثم الغائب وقبح عكس ذلك، يقول: «وإنما كان المخاطب أولى بأن يبدأ به من قبل أن المخاطب أقرب إلى المتكلم من الغائب، فكما كان المتكلم أولى بأن يبدأ بنفسه قبل المخاطب، كان المخاطب الذي هو أقرب من الغائب أولى بأن يبدأ به من الغائب»[١٦٩]. وإلى هذا أشار ابن مالك رحمه الله:

وقدِّمِ الأخصَّ في اتصالِ وقدِّمَنْ ما شئتَ في انفصالِ[١٧٠]

وعلى ذكر التقديم والتأخير، فقد ذهب الدكتور عبدالقادر حسين في رسالته الجادة «أثر النحاة في البحث البلاغي» إلى أن كلام سيبويه في هذا الموضوع يعتبر العمدة، وربما كان أول من طرق سر هذا اللون البلاغي[١٧١] من العلماء، وربطه باهتمام المتكلم والمخاطب، جاء في (باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول) «فإن قدمت المفعول، وأخرت الفاعل... وذلك قولك ضرب زيدا عبدالله... فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما، وهو عربي جيد كثير، كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم»[١٧٢]. وظاهرة الاهتمام هذه هي التي ستكون مدار حديث البلاغيين فيما بعد وتحليلاتهم[١٧٣]، وما قيل عن تقديم المفعول على الفاعل يقال عن تقدمه على الفعل «وإن قدمت الاسم فهو عربي جيد كما كان ذلك عربيا جيدا، وذلك قولك زيدا ضربت، والعناية والاهتمام هاهنا في التقديم والتأخير سواء منك في ضرب زيد عمرا وضرب عمرا زيد»[١٧٤]. والتعليل نفسه حين يتناول الحديث عن التقديم في «إن» يقول سيبويه: «واعلم أن التقديم والتأخير، والعناية والاهتمام هاهنا مثله في باب كان ومثل ذلك قولك: إن أسدا في الطريق رابضا، وإن بالطريق أسدا رابض، وإن شئت جعلت بالطريق مستقرا ثم وصفته بالرابض»[١٧٥]. وتظهر هذه العناية والاهتمام أيضا في تقديم الظرف يقول سيبويه «والتقديم هاهنا والتأخير فيما يكون ظرفا أو يكون اسما في العناية والاهتمام مثله فيما

ذكرت لك في باب الفاعل والمفعول. وجميع ما ذكرت لك من التقديم والتأخير، والإلغاء والاستقرار عربي جيد كثير»[١٢٦]. وما ذكرناه من الحذف والتقديم والتأخير ليس يختص بما ورد من أمثلة في الأصل، والقطن الذكي - كما عند القزويني - إذا أتقن اعتبار ذلك فيها إتقانا حسنا لا يخفى عليه اعتباره في غيرها[١٢٧].

وفي اعتبار دور المخاطب (المتلقي) في قيام العملية التخاطبية يمنع سيبويه بعض التراكيب لما فيها من لَبْس محتمل، وإيهام للمخاطب بخلاف المقصود، يقول سيبويه «ولا يجوز أن تقول بعت داري ذراعاً، وأنت تريد بدرهم، فيرى المخاطب أن الدار كلها ذراع، ولا يجوز أن تقول: بعت شائي شاة شاة، وأنت تريد بدرهم، فيرى المخاطب أنك بعتها الأول فالأول على الولاء. ولا يجوز أن تقول: بنيت له حسابه بابا، فيرى المخاطب أنك إنما جعلت له حسابا بابا واحدا غير مفسر، ولا يجوز تصدقت بمالي درهما، فيرى المخاطب أنك تصدقت بدرهم واحد [١٢٨].

إذ علم أن الحذف، كما مر بنا، من مزايا الكلام ومقاصد المتكلمين لأجل التخفيف من كلفة القول وثقله بعد التواضع على العلم بالمحذوف وترك القرينة الدالة على الحذف، فإنه ليس يجوز في أي محل ومن دون مناسبة وعند افتقاد شرطه لما يسببه من تلبيس على المخاطب، ومن ذلك ما ذكره سيبويه من أمثلة:

١ - بعت داري ذراعا [بدرهم]

⇩

$\emptyset$

٢ - بعت شائي شاة شاة [بدرهم]

⇩

$\emptyset$

واللَّبس كما هو معلوم أنواع، منه ما يرجع إلى أسباب تركيبية[١٢٩]، ومنه ما يسمى باللبس المجازي[١٣٠]، كالذي يلازم التراكيب الاستعارية والمجازية التي تعد من صور التوسع في اللغة، ومنه أيضا اللبس الإنجازي[١٣١] Illocutoire الناجم عن دلالة اللغة مقاميا وسياقيا على قيم إنجازية مخالفة لتلك القيم التي تدل عليها بمقتضى مؤشرات القوة الإنجازية التي تدخل في تكوين البنية اللسانية لتلك الملفوظات.

وعلى قدر انتباه سيبويه في كتابه للمواطن والمقامات التكلمية التي قد ينشأ فيها اللبس نتيجة خرق قاعدة من قواعد التخاطب ابتداء مما قد يسببه المشترك اللفظي الذي ورد الحديث عنه في (هذا باب اللفظ للمعاني)، ومرورا بالتراكيب التي يجري فيها الحذف أو

التقديم والتأخير وغير ذلك مما يسمح به النسق اللغوي العربي بشرائطه وقيوده، وانتهاء بما يقتضي العناية والاهتمام بالخلف (السياق + المقام) في لغة المتخاطبين، فإن سيبويه لا يني يؤكد ضرورة الالتزام بقواعد التخاطب التي يقوم شق منها على مراعاة الأوضاع والمقاصد، وإلا كان العادل عن كل ذلك ملغزا تاركا لكلام الناس الذي يسبق إلى أفئدتهم[١٣٢].

الإسناد والمهمة التكلمية

نرى أن نذكر حقيقة علمية في بداية هذا المطلب، وهي أن موضوع الإسناد في كتاب سيبويه لم يحظ بدراسة كافية شافية تبرز دوره ووظيفته في النظر النحوي عند سيبويه لدرجة ذهب معها بعض الدارسين، ومنهم الدكتور أحمد العلوي، إلى القول بأنه «لا دور للإسناد في النحو العربي وإنما الدور الأكبر فيه للعاملية وسيبويه الذي تحدث عنه في كتابه لم يكن للإسناد استمرار في تحليله النحوي، وإنما وقف به في مقدماته التي تحتاج إلى تفسير خاص يبين العلاقة بينها وبين التحليل السيبويهي ويحدد المفهوم الإسنادي عنده»[١٣٣]. فإلى أي حد يصدق هذا الكلام؟

الواقع أننا لا نجد كثير حديث عن الإسناد في كتاب سيبويه يسعفنا بسهولة ويسر لإضاءة هذا الجانب المهم من النظر النحوي، وإنما هو باب يتيم عقده سيبويه في مقدمة الكتاب عن المسند والمسند إليه ثم ينقطع الحديث فيما يلي من أبواب إلا ما كان من بعض الإشارات الطفيفة التي تعد على رؤوس الأصابع. وما يزيد الأمر غموضا هو اضطراب الشراح والنحاة المتأخرين في فهم هذا الموضوع على أقوال أنهاها السيرافي إلى أربعة[١٣٤].

١ - المسند الحديث والمسند إليه المحدث عنه.

٢ - أن يكون التقدير فيه: هذا باب المسند إلى الشيء، والمسند ذلك الشيء إليه، وحذف من الأول اكتفاء بالثاني، فكل واحد منهما مسند إلى صاحبه لاحتياجه إليه، إذ لا يتم إلا به.

٣ - أن يكون المسند هو الثاني في الترتيب على كل حال، والمسند إليه هو الأول، وإنما كان الأول هو المسند إليه والمبني عليه من قبل أنك جئت به فجعلته أصلا لما بعده ولم تنبه على شيء قبله.

٤ - أن يكون المسند هو الأول على كل حال والمسند إليه الثاني على كل حال.

فهذا باب الإسناد وهو باب ناظم للعلاقات التركيبية في اللسان العربي لا يصفه سيبويه كما هي عادة جمهور النحاة فيما جروا عليه من تأكيد تعلق المسند بالمسند إليه واحتياجه إليه، بل لا يكاد يتحدث إلا وهو يستحضر المتكلم فيقول عند المسند والمسند إليه: «وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا»[١٣٥] ويعيد تأكيده عن احتياج المتكلم لا الكلام في باب كان وأخواتها الذي ترجمه بـ (هذا باب الفعل الذي يتعدى اسم الفاعل إلى اسم المفعول واسم الفاعل والمفعول فيه لشيء واحد) واصطلاحه خاص رحمه الله حيث يقصد

باسم الفاعل واسم المفعول اسم كان وخبرها، يقول «لأن حالك في الاحتياج إلى الآخر هاهنا كحالك في الاحتياج إليه ثمة»[١٣٦].

إن الإسناد في نظرنا - عند سيبويه - أحد أسس اكتمال العملية التواصلية في بعدها التداولي، لتوقف تمام الفائدة عليه من جهة، ولحاجة المخاطب في وضعه الانتظاري إعلامه بما تتوقف عليه الفائدة، يقول سيبويه «فإذا قلت: كان حليما فإنما ينتظر أن تعرفه صاحب الصفة»[١٣٧].

إن شرط الإسناد أن يكون عن معروف، أي ما يعرفه المخاطب، كما أنه حتى في الحالات الاستخبارية يقع على جزء من معرفة المستخبرين يقول سيبويه: «لأنه إنما ينبغي لك أن تسأله عن خبر من هو معروف عنده كما حدثته عن خبر من هو معروف عندك، فالمعروف هو المبدوء به».

وفي (هذا باب ما يختار فيه النصب وليس قبله منصوب بني على الفعل وهو باب الاستفهام) يعلل سيبويه بالحاجة لاستقرار الفائدة عند السائل في البنى الاستخبارية في مثل قولهم: هل زيدا رأيت، يقول: «وإنما فعلوا ذلك بالاستفهام لأنه كالأمر في أنه غير واجب، وأنه يريد به من المخاطب أمرا لم يستقر عند السائل»[١٣٨]، أو كما قال في محل آخر «لأنه لا يكاد يستفهم المخاطب عن ظن غيره ولا يستفهم هو إلا عن ظنه»[١٣٩].

التوجيه بالقصد

يذهب ليتش (leech) للتفريق بين الدلالة والتداولية، وكلتاهما تعنى بقضية المعنى لتوضيح الفرق بين الجملتين التاليتين:

١ - ماذا تعني «أ»؟

٢ - ماذا تعني أنت بـ «أ»؟

إن الفرق بينهما هو أن الدلالة تهتم بالمعنى meainig في ذاته (الجملة ١)، في حين تستحضر التداولية لفهم المعنى عنصر المتكلم Speaker أو مستعمل اللغة user language (الجملة ٢) مع ما يقصده من قصود[١٤٠].

إن مفهوم القصد والمقصدية من المفاهيم التي نجدها عند علماء النفس الظاهراتيين والتداوليين وفلاسفة اللغة، وهو ليس إلا جزءا من إشكالية أعم تبحث فلسفة الفكر ويهتم بها علم التشريح... وكل ألوان النشاط العلمي هذه تسعى جاهدة لاستكشاف بواعث الكلام وآلياته النفسية والجسدية[١٤١]. ومفهوم القصد من المفاهيم أيضا التي استأثرت وما تزال باهتمام اللسانيين وقبلهم الفقهاء والفلاسفة والمتكلمون وعلماء البلاغة. إذ يكفي رجوعنا إلى تراث المعتزلة، مثلا، للوقوف على نظرات علمية لطيفة في هذا الباب، إذ عندهم أنه لما كانت المعاني سابقة للألفاظ والعبارات، فإن دلالة هذه على تلك تتوقف على المواضعة وقصد المتكلم، والكلام قد يحصل بغير قصد فلا يدل، ومع القصد فيدل ويفيد[١٤٢].

وهذا أبوهلال العسكري نجده يميز بين القصد والإرادة فيعتبر أن القصد مختص بفعله دون فعل غيره، والإرادة غير مختصة بأحد الفعلين دون الآخر، والقصد إرادة الفعل في حال إيجاده فقط، وإذا تقدمته بأوقات لم يسم قصدا. ألا ترى أنه لا يصح أن تقول في الكلام، قصدت أن أزورك غدا[١٤٣]. كما يفرق أيضا بين القصد والنحو، إذ النحو قصد الشيء من وجه واحد، يقال نحوته إذا قصدته من وجه واحد، والناس يقولون الكلام في هذا على أنحاء أي على وجوه[١٤٤].

وينص التهانوي على أن «أهل العربية يشترطون القصد في الدلالة، فما يفهم من غير قصد من المتكلم لا يكون مدلولا للفظ عندهم، فإن الدلالة عندهم هي فهم المقصود لا فهم المعنى مطلقا بخلاف المنطقيين، فإنها عندهم فهم المعنى مطلقا سواء أراده المتكلم أولا، فظهر أن الدلالة تتوقف على الإرادة مطلقا، مطابقة كانت أو تضمنا أو التزاما»[١٤٥].

وهذا ما ذكره الدكتور طه عبدالرحمن حين تحدث عن مبدأ القصدية ومقتضاه أنه لا كلام إلا مع وجود القصد، وصيغته هي: الأصل في الكلام القصد[١٤٦].

وليس يعني الأصل أنه كاف وحده لترشيح الدلالة بل لا بد من مراعاة المواضعة، يقول القاضي عبدالجبار: «وإنما اعتبر حال المتكلم لأنه لو تكلم به ولا يعرف المواضعة أو عرفها ونطق بها على سبيل ما يؤديه الحافظ أو يحكيه الحاكي أو يتلقنه المتلقن أو تكلم به من غير قصد، لم يدل، فإذا تكلم به وقصد وجه المواضعة فلا بد من كونه دالا إذا علم من حاله أنه يبين مقاصده»[١٤٧] فكلاهما ضروري: المواضعة والقصد.

فمع الجهل بالمقاصد لا يمكن أن يستدل بكلام المتكلم على ما يريده، لأن المواضعة وإن كانت ضرورية لجعل الكلام مفيدا، فليست تكفي، إذ يلزم اعتبار حال المتكلم الذي من جملته قصده، وهكذا يقرر القاضي عبدالجبار أنه «لا يحسن اتباع أهل اللغة في مواضعاتهم إلا بعد العلم بمقاصدهم فيما وضعوه من اللغة، فثبت بذلك أن إجراءهم الاسم المفيد لا يحسن إلا بعد العلم بفائدته، كما أن ما علم فيه فائد الاسم يحسن إجراء الاسم عليه»[١٤٨].

ومن غريب المصادفات أن وجدنا أثناء مطالعاتنا لهذا الموضوع عند القدماء والمحدثين بعض التشابه على الأقل في الانشغال بهذا الموضوع، ويكفي مقارنة ما ورد عند الشهرستاني في (نهاية الاقدام في علم الكلام). حيث بحث مفهوم الإرادة والعلم والقدرة والقصد والاضطرار والسهو والخلق والإنشاء بشكل يتداخل فيه ماهو دلالي بما هو تداولي يقارب ما ورد عند جون سورل J. Searle في كتابه (Intentienality) [١٤٩] من فهم مع اختلافهما في الموضوع، حيث يناقش سورل في الباب الأول علاقة القصد بالإرادة والرغبة والقدرة والاعتقاد... إلخ، وقد عرف القصد باعتباره خاصة عدة حالات عقلية وأفعال حركية، وبسببها تتوجه تلك الحالات نحو أشياء العالم الخارجي، وقد ميز سورل في كتابه بين القصد الذي يكون واعيا وبين

المقصدية التي تتبنى على مجموعة من الثنائيات: الوعي واللاوعي - اللغوي وغير اللغوي - المقصدية الحاصلة أثناء العمل وتلك التي تحصل قبله. وفي الكتاب تفصيلات أخرى للقصدية والإدراك والمقصد والفعل والسبب القصدي. ومما نجده عند الشهرستاني قوله «ولولا مطابقة الألفاظ اللسانية معانيها النفسانية لم يكن كلاما أصلا، بل لولا سبق تلك المعاني في النفس على العبارات في اللسان لم يكن أن يعبر عنها، ولا أن يدل عليها ويوصل إليها»[150].

إذا كان هذا شأن أحد المتكلمين، فإن الناظر في كتب الأصوليين مثل المستصفى للغزالي وشرح تنقيح الفصول في اختصار المحصول لشهاب الدين القرافي وإرشاد الفحول في علم الأصول للشوكاني يلفي مباحث دقيقة عن القصد والنية، نظرا لما علقه الشارع بها من تكاليف، فالدين يكاد يكون كله مبنيا على قاعدة «إنما الأعمال بالنيات»، ويكفي النظر في الموافقات في أصول الشريعة للوقوف على هذا الأمر، ولولا أنه ليس من مهام هذا البحث تفصيل القول في هذا المحل لتوسعنا فيه بما يستحق، فهو جدير بدراسة خاصة تربط بين النظر الكلامي والأصولي وإنجازات التداوليات الحديثة[151].

ونعود إلى كتاب سيبويه لنقدم بعض الأمثلة التي تشهد على ما ندعي في فهمنا للنظر النحوي عند الإمام. جاء في باب مجرى النعت على المنعوت والشريك على الشريك والبدل (على المبدل منه وما أشبه ذلك) توجيه سيبويه لأحد التراكيب على الغلط في القصد حين يتكلم الإنسان ليقول شيئا فيخالفه لسانه، فيقول شيئا آخر، يقول سيبويه «وكذلك مررت برجل صالح بل طالح، ولكنه يجيء على النسيان أو الغلط فيتدارك كلامه لأنه ابتدأ بواجب»[152]. فسيبويه لما وجد أمامه نطقا لا يساير عرف اللغة. إذ لا بد للجملة التي تحتوي على (بل) أن تبدأ بنفي، غير أنه جرى خاليا من النفي، وذلك يحدث حين تدارك الإنسان خطأه، وهومما يقع في حياتنا العادية اليومية. وعليه يكون تعليله للمثال على القصد تداوليا وليس نحويا. قال السيرافي «أما (بل) فإنها إذا أتت بعد كلام موجب فالأغلب عليها تحقيق الثاني والإضراب عن الأول، ويكون الكلام الأول غلطا من المتكلم به أو سبق لسانه إليه أو رأى ذكره ثم رأى تركه، وقد يذكر الذاكر الشيء ثم يعرض عنه على جهة الإبطال له، ولكن يرى أنه قد تقضى وقته والحاجة إلى ذكره، وأن الذي بعده أولى بالذكر، فيقول كان كذا وكذا بل كذا»[153]. لقد فصل الشارح ما تركه سيبويه مجملا فعرض كما ترى أوجها وحالات قصدية ممكنة فرضية لما يحتمل أن يحمل عليه الملفوظ في الواقع وهي كالتالي:

أ - اعتباره غلطا من المتكلم.

ب - اعتباره سبق لسان.

ج - تغيير الراي (راي ذكره ثم رأى تركه).

د - الإعراض عنه لانقضاء زمنه، أو لانقضاء الحاجة إليه.

إن الجمل الخالية من القصد تنتجها القواعد، ولكنها لا تمثل، على الرغم من ذلك، كلام المتكلم، وإنه لما يعاب على النظريات البنيوية عموما والتوليدية خصوصا أنها لا تولي عنايتها لهذا النوع من الجمل لا لشيء، إلا لأنها تمتلك الصحة القاعدية والصحة الدلالية (وهما شرطان وإن عدا ضروريين في بناء الجملة، لكنهما غير كافيين من غير قصد يسير بهما لتحديد الدلالة التي يريدها ويقصدها المتكلم [١٥٤]، وليس بشيء ما ذهب إليه الدكتور لطفي عبدالبديع في استخفافه بمسألة القصد [١٥٥]، لأنه ينم عن قصور في تصور البعد التداولي المقاصدي الذي يحكم نسيج النظر في الثقافة العربية الإسلامية التي يرتبط فيها العلم بالعمل، والنية بالسلوك.

والتوجيه بالغلط في القصد أو النسيان الذي يعقبه الاستدراك من المتكلم جاء أيضا في (هذا باب من الفعل يستعمل في الاسم ثم يبدل مكان ذلك الاسم اسم فيعمل فيه كما عمل في الأول) قال سيبويه «وإنما يجوز رأيت زيدا أباه، ورأيت زيدا عمرا، أن يكون أراد أن يقول: رأيت عمرا أو رأيت أبا زيد، فغلط أو نسي، ثم استدرك كلامه بعد، وإما أن يكون أضرب عن ذلك فنحاه وجعل عمرا مكانه» [١٥٦].

الإنجاز التلفظي	الإنجاز المقصود	التعليل بالقصد
- رأيت زيدا أباه - رأيت زيدا عمرا	رأيت أبا زيد رأيت عمرا	- إما الغلط أو النسيان أو الإضراب

وبدل الغلط هذا عند النحاة على ثلاثة أقسام: ما يسمى ببدل البداء، وهو أن تذكر المبدل منه عن قصد وتعمد ثم توهم أنك غالط لكون الثاني أجنبيا وهذا يعتمده ويوظفه الشعراء كثيرا للمبالغة والتفنن في الفصاحة وشرطه أن الارتقاء من الأدنى إلى الأعلى كقولك: هند نجم بدر شمس، كأنك وإن كنت معتمدا الذكر تغلط نفسك وترى أنك لم تقصد في الأول إلا تشبيهها بالبدر وكذا قولك بدر شمس.

والثاني غلط صريح محقق كما إذا أردت مثلا أن تقول: جاءني حمار فسبقك لسانك إلى رجل تداركت الغلط فقلت حمار [١٥٧].

والثالث نسيان، وهو اعتماد ذكر ما هو غلط من غير سبق لسان إلى ذكره، لكن ينسى المقصود، ثم بعد ذلك يتم التدارك بذكر المقصود [١٥٨].

ولنترك الغلط والنسيان وننتقل إلى موضوع آخر حيث جاء في (هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين وليس لك أن تقتصر على أحد المفعولين دون الآخر، ويقصد به باب حسب وظن وأخواتهما حيث يورد الإمام تعليلا وتوجيها دلاليا وتداوليا بالقصد وتمام الفائدة

يقول: «وإنما منعك أن تقتصر على أحد المفعولين هاهنا أنك إنما أردت أن تبين ما استقر عندك من حال المفعول الأول، يقينا أو شكا، وذكرت الأول لتعلم الذي تضيف إليه ما استقر له عنك من هو: إنما ذكرت ظننت ونحوه لتجعل خبر المفعول الأول يقينا أو شكا، ولم ترد أن تجعل الأول فيه الشك أو تقيم عليه في اليقين»[١٥٩]. وهكذا فالتعليل بالقصد إلى الشك أو اليقين هو الأساس الذي يقيم عليه سيبويه نظره النحوي، الأمر نفسه في (هذا باب الأفعال التي تستعمل وتلغى) يجتهد صاحب الكتاب في تفسير العمل والإلغاء النحويين على الشك واليقين، فبعد إيراده قول اللعين يهجو العجاج:

أبا لأراجيز يا ابن اللؤم توعدني   وفي الأراجيز خلت اللؤم والخور

يقول سيبويه «وإنما كان التأخير أقوى لأنه إنما يجيء بالشك بعدما يمضي كلامه على اليقين، أو بعد ما يبتدئ وهو يريد اليقين ثم يدركه الشك كما تقول: عبدالله صاحب ذاك بلغني، وكما قال: من يقول ذاك تدري، فأخر ما لم يعمل في أول كلامه، وإنما جعل ذلك فيما بلغه بعدما مضى كلامه على اليقين، وفيما يدري. فإذا ابتدأ كلامه على ما في نيته من الشك أعمل الفعل قدم أو أخر كما قال: زيدا رأيت، ورأيت زيدا»[١٦٠]. فأعمال الشك أو اليقين وإن كانت أفعالا غير مؤثرة، كما يقول ابن يعيش، ولا واصلة من المتكلم إلى غيره، فهي أمور تقع في النفس[١٦١]، أي قصدية تداولية.

هوامش البحث

1 (١) سيبويه: الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ٢٥/١.

2 انظر: عاشور المنصف، ملاحظات حول رسالة سيبويه في الكتاب، حوليات كلية الآداب، تونس، ١٩٨٩، ص ١٨١.

3 السيرافي، شرح الكتاب، (مخطوط)، ورقة ١٣٩.

4 الشنتمري الأعلم، النكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفي من لفظه وشرح أبياته وغريبه، تحقيق رشيد بلحبيب، ط وزارة الأوقاف، ١٩٩٩، ٢٠٤/١.

5 المصدر السابق نفسه.

6 العسكري أبوهلال، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبوالفضل، ط ٢، ص ٧٦.

7 ذهب الجرجاني إلى أن المحال هو ما يمتنع وجوده في الخارج، كاجتماع الحركة والسكون في جزء واحد، واعتبر ابن سينا أن كل حادث فإنه قبل حدوثه إما أن يكون في نفسه ممكنا أن يوجد أو محالا أن يوجد، والمحال أن يوجد لا يوجد. والفرق بين الممتنع والمحال هو أن الممتنع ما يستحيل وجوده منطقيا كالخلف (Absurde)، في حين أن المحال ما يمتنع وجوده في الخارج، انظر: صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢، ٣٥٠/٢.

8 اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٨، ص ٥٣.

9 المرجع السابق نفسه، ص ٥٣.

10 التهانوي محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبدالبديع، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ١٩٦٣، ٢٥٦/٤، وفي تفسير الآية انظر ما قاله الزمخشري في الكشاف ٥٢٦/٤ والدمنهوري في حلية اللب المصون ٣٤.

11 للتعرف أكثر على النطق الثاني القيمة انظر:

Stephan. C. Levinson, Pragmatics, textbook in linguistics. 1985. pp 176 - 177.

12 Dictionnaire Encyclopedique de Pragmatique. Ed. Seuil. pp 118 - 119.

13 الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبدالمجيد جحفة، دار تبقال للنشر، ط ١، ١٩٩٦، ص ١٦٥.

14 A study of Sibawih's principles of Grammatical Analysis. Oxford. 1968, pp 94 - 153.

15 انظر: بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٨٦، ص ٤٣.

16 يقول الدكتور الجابري: «لم يكن سيبويه الوحيد الذي اتجه بالدرس النحوي العربي هذا الاتجاه الذي يتداخل فيه المنطق واللغة، بل إن عمله إنما كان جمعا وتنظيما للمناقشات النحوية اللغوية المنطقية التي انشغل بها جيله والجيل السابق له، وأغنتها بل شعبتها الأجيال التالية حتى أصبحت مسائل النحو واللغة والبلاغة والمنطق متداخلة متشابكة...»، ص ٤٣ من المرجع السابق. وانظر معي كيف يختزل الجابري النظر النحوي عند سيبويه في الجمع والتنظيم، وليس بشيء ما ذهب إليه، ولعله ناقل في ذلك عن الدكتور فوزي مسعود صاحب كتاب «سيبويه جامع النحو العربي» الذي أجبنا عن بعض أوهامه في عملنا: الشاهد القرآني عند سيبويه، ١٩٩٧، ص ٦٤ - ٦٧.

17 انظر ابن يعيش في شرح المفصل، ٧٨/١، والسيوطي في الهمع، ١٤/١.

18 السيوطي، الأشباه والنظائر، ١٩١/١.

19 السيوطي، الهمع، تحقيق عبدالسلام هارون وعبدالعال مكرم، الكويت، ١٩٧٥، ٩٢/١.

20 تجدر الإشارة إلى أن Morris (١٩٣٨) من أوائل اللسانين الذين ناقشوا العلاقة بين المستويات الثلاثة، The Thrichotomy (التركيب، الدلالة، التداوليات) ويعده اللساني Barhillal (١٩٥٤). انظر في ذلك: Kempson. R. Semantic Theory, Cambridge. Textbooks. 1977. p68.

21 التكوثر العقلي، ص ٦٠.

22 تقول الدكتورة منيرة سليمان في كتابها (الإعراب وأثره في ضبط المعنى): «والنظر في كتاب سيبويه يبين بما لا يدع مجالا للشك أن المصطلح النحوي عنده والصناعة النحوية لم تكن بمعزل قط عن المعاني، بل إن المصطلح دال على المعنى بلفظه. فالمصطلحات النحوية والأبواب دوال على معانيها قبل متابعة النظر في مضمونها»، ص ٩٠.

23 سيبويه، ٢/٩٣.

24 أبوحيان الأندلسي، البحر المحيط، بعناية صدقي محمد جميل، دار الفكر، ١٩٩٢، ٤/١٣٥.

25 الزمخشري، الكشاف، ط ١، ١/١٤٠ وابن جني، المحتسب، تحقيق علي النجدي، ١/٢٠٤.

26 سيبويه، ٢/٦٣ و٦٤.

27 نقلا عن أبي حيان، ٢/١٤٠.

28 سيبويه، ٢/٦٣.

29 أبوحيان، ١/٢٤.

30 الزمخشري، ١/٢٠.

31 النكت، ٢/٧٤ وهذا الفهم أخذه عن الكتاب، انظر، سيبويه ٢/٦٩.

32 سيبويه، ٢/٧٠.

33 الدمياطي البنا، الاتحاف، تصحيح علي الضباع، دار الندوة الجديدة، ٢/٦٣٦.

34 الزمخشري، ٤/١٠.

35 معاني القرآن، ٥/٢٧٥.

36 انظر: نصر حامد أبوزيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦، ص ١٩٨.

37 سيبويه، ٢/٧٠.

38 مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، ص ٧٩.

39 سيبويه، ٢/٧٠.

40 شرح الكتاب، ورقة ١٧٧أ.

41 يعتبر الهزء أو التهكم (L'ironie) من المواضيع التي استأثرت باهتمام العديد من التداوليين والمشتغلين بتحليل الخطاب انطلاقا من طبيعته المتناقضة بين ما يحمله المعنى الحرفي والمعنى المقصود عند المتكلم، فهو يقول (أ) ليفهم الآخر (لا أ).

انظر في هذا الصدد:

- Berendonner. A, Elements de pragmatique linguistique. Paris; Minuit.1981.
- Sperber et Wilson. "Les ironies comme mention". Poetique36; pp 399 - 412.
- Ducrot. O, Le dire et le dit; Paris, Ed de Minuit. 1984.
- Moeschler et Reboul, Dictionnaire Encyclopédique de pragmatique, Edseuil, 1994. pp 90 - 98 - 207 - 329 - 333.

والمعنى نفسه نجده عند البلاغيين: وهو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، مثل قوله تعالى ﴿بشر المنافقين بأن لهم عذابا أليما﴾ وقوله أيضا في معرض الاستهزاء مادحا ﴿ذق إنك أنت العزيز الكريم﴾، انظر: بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ٧٠١، وأيضا: الدمنهوري أحمد، حلية اللب المصون على الجوهر المكنون، ١٦٦.

42 سيبويه، ١٥٣/٢، وفي إعراب قول الشاعر جرير: أعبدا حل في شُعبى غريبا. قال سيبويه: «يكون على وجهين، على النداء وعلى أنه رآه وهو في حال افتخار واجتراء، فقال: أعبدا، أي اتفخر عبدا» ٣٤٤/١ - ٣٤٥، وعن مقام الفخر أيضا والوعد والوعيد، انظر: ٨٠/٢.

43 المصدر السابق نفسه، ٧٤/٢ - ٧٥، وقد أجاز الأخفش فيما حكاه ابن عصفور في شرح جمل الزجاجي عود الضمير على البدل وإن كان مؤخرا لفظا وتقديرا ووافقه، انظر: شرح الجمل ١٢/٢، وأيضا ابن النحاس، شرح أبيات الكتاب، ١٨٦.

44 شرح الكتاب، ورقة ١٧٨ ب.

45 المصدر السابق نفسه.

46 النكت، ٧٩/٢، وقارنه بما ورد عند أبي سعيد في شرحه.

47 مغني اللبيب، ص٥٩٣.

48 المغني، ٦٣٩.

49 سيبويه، ٢١٦/٤، وانظر: ٢٢٥/٣، وأيضا ١٤٧/٤.

50 انظر ابن هشام، المغني (واو التذكر، ٤٨٢ - ألف التذكر، ٤٨٤ - ياء التذكر، ٤٨٧).

51 نقصد بهم كل من جاء بعد سيبويه مباشرة دون استثناء، ولنا في ذلك رأي يطول شرحه هنا لأن من جاء بعده لم يظهرجهدهم إلا في مجال العناوين وترتيب الأبواب.

52 المومني محمد «التركيب في كتاب سيبويه، نظام الجملة وأصول التقدير» أطروحة دكتوراه مرقونة بخزانة جامعة محمد بن عبدالله بفاس، ص ٤ و٥.

53 سياق الكلام: أسلوبه ومجراه، تقول وقعت هذه العبارة في سياق الكلام، أي جاءت متفقة مع مجمل النص، وللتقيد بسياق الكلام في تفسير النصوص وتأويلها فائدة منهجية، لأن معنى العبارة يختلف باختلاف مجرى الكلام، فإذا شئت أن تفسر عبارة من نص، وجب عليك أن تفسرها بحسب موقعها في سياق ذلك النص، وسياق (Processus) الحوادث مجراها وتسلسلها أو ارتباطها بعضها ببعض (انظر: جميل صليبا، ٦٨١/١)، زيدان محمود فهمي، فلسفة اللغة، ٥٦ و٥٧.

54 انظر بهذا الصدد:

- Gumperz. j. Engager la conversation, Introduction à la sociolinguistique inter actionnelle; Paris. Minuit. 1989- Brown and Livinson. Universals in language usage. M; Politeness phenomena. In Goody. E.N (als) Questions and politeness; Combridge university press. 2978. p56 -289. 55

56 عمر أحمد المختار، علم الدلالة، ٦٩ - ٦٨.

57 انظر:

- Brown and george. yule; Discourse Analysis.; 1983. p 37- (58).

Stephan Ulman. Semantics; Introduction to the science of meaning. 1977. p 48. 58

59 المرجع السابق نفسه، ص ٥٠ - ٥٢، وعن سياق الحال (C.S) انظر: بالمر، علم الدلالة، إطار جديد، ص ٧٤، وأيضا شروح التلخيص في تفريقها بين المقام والحال، ١/ ١٢٢ - ١٣٣.

60 مغني اللبيب، ٨٨١.

61 المصدر السابق نفسه، ٦٩٨.

62 سيبويه، ٢/٧٧.

63 المصدر السابق نفسه، ٢/٨٠ و٨١.

64 رأي: نعتقد أن مفهوم الإضمار عند سيبويه آلية نفسية قصدية psycho - intentional، ولهذا ترتبط عنده في أكثر من عشرين موضعا بالنية وبعلم المخاطب بما يطوي من الكلام، يقول في (هذا باب مجرى نعت المعرفة عليها): «وإنما صار الإضمار معرفة لأنك تضمر اسما بعدما تعلم أن من يحدث قد عرف من تعني وما تعني، وإنك تريد شيئا يعلمه». وقول أيضا: «واعلم أن المضمر لا يكون موصوفا من قبل أنك إنما تضمر حين ترى أن المحدث قد عرف من تعني»، ٢/٦، وفي موضع آخر يضيف: «واعلم أن هذه الحروف التي هي أسماء للفعل لا تظهر فيها علامة المضمر، وذلك أنها أسماء، وليست على الأمثلة التي أخذت من الفعل الحادث فيما مضى وفيما يستقبل وفي يومك، ولكن المأمور والمنهي مضمران في النية»، ١/٢٤٢، وانظر أيضا: ١/٢٤٦ - ٢٤٨ - ٢٥٠ - ٢٥١ - ٢٧٧ - ٢٨٣ - ٣١٢ - ٣١٩ و ٢/٣١ - ٥٧ - ٨٧ - ١٧٥... و٣/٢٨ - ١٠٦.

65 شرح الكتاب، ورقة ١٨٠ أ.

66 الكتاب، ٢/٨٠.

67 تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ٣٣٧.

68 التكوثر العقلي، ٤٥.

69 سيبويه، ١/٢٥٧.

70 السيرافي، ورقة ١٢٧ ب، والكلام نفسه نقله الشنتمري من غير نسبة مرة أخرى، ينظر النكت، ١/٤٥٦.

71 التكوثر العقلي، ١٥٢ (بتصرف).

72 سيبويه، ٢/١٣٠.

73 شرح الكتاب، ورقة ٤٨٣.

74 انظرالشنتمري في النكت، ٢/١١٢.

75 انظر: Brown and youl. p 3.

76 انظر: عياشي منذر، اللسانيات والدلالة، ص ٦٩.

77 المومني محمد، ٤.

78 هيدجر مارتن، مبدأ العلة، ٥.

79 المصدر السابق نفسه (بتصرف)، ١٢٧.

80 شمس الدين جلال، التعليل اللغوي عند الكوفيين مع مقارنته بنظيره عند البصريين، ١٠٧.

81 انظر: هنداوي حسن، مناهج الصرفيين ومذاهبهم في القرنين الثالث والرابع من الهجرة، الإسكندرية، ١٩٩٤، ص ٣٣٩.

82 الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، ٦٥ و٦٦.

83 تشير كتب الطبقات إلى أن أول من مد العلل وشرحها هو عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت ١١٧هـ)، وقد كان من كبار النحاة والقراء، انظر: الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ٤٧.

84 انظر: النحو العربي، العلة النحوية، نشأتها وتطورها، ص ٢٦٤.
85 من أولئك، تمام حسان في كتابه «اللغة بين المعيارية والوصفية»، ٤٠ و٤١.
86 Leech. G. The principles of pragmatics, 1989. p4.
87 Ibid. p 13.
88 الطبيعة والتمثال، ٢٠٦.
89 جاء في سر الفصاحة للخفاجي: «إن المتكلم من وقع الكلام الذي بينا حقيقته بحسب أحواله من قصده وإرادته واعتقاده وغير ذلك من الأمور الراجعة إليه حقيقة أو تقديرا»، ص ٤٤، ولهذا أخرجوا المتكلم النائم أو الساهي أو المصروع.
90 انظر السيد أحمد عبدالغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، ص ١١٣.
91 التكوثرالعقلي، ص ٢١٤، ويذهب الشهرستاني إلى أن حاجة فعل الكلام للمخاطب ضرورة عقلية (انظر مبحث الكلام الإلهي في حقيقة الكلام الإنساني والنطق النفساني) من نهاية الإقدام في علم الكلام، ص ٢١٧.
92 سيبويه، ٢٩٢/١.
93 انظر، طه عبدالرحمن، «الحوار والاختلاف، خصائص وضوابط» ضمن قضايا إسلامية معاصرة - ع - ١٦ - ١٧، ٢٠٠١، ص ٢٤٠.
94 سيبويه، ٥٤/٢.
95 المرجع السابق نفسه.
96 انظر الشنتمري، ٢٨٠/١ و٢٨١.
97 شرح الكتاب، ورقة ١٩٧ ب.
98 يطلق السورعند المناطقة على اللفظ الدال على كمية أفراد الموضوع في القضايا الحملية، كلفظ كل (Tout) وبعض (Quelque) في قولنا: كل إنسان فان، وبعض الناس طبيب، ويطلق على كمية الأوضاع في القضايا الشرطية كلفظ (كلما ومهما وليس كلما، وليس مهما وليس متى). والقضية المشتملة على السور تسمى مسورة ومحصورة، وهي إما كلية وإما جزئية، (ينظر جميل صليبا، ٦٧٦/١).
99 انظر: ليونز جون، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة حلمي خليل، ص ١٩٠.
100 سيبويه، ٥٥/٢.
101 المرجع نفسه.
102 يذهب الدكتور طه عبدالرحمن إلى أنه لضابط الحقائق المشتركة في أي حوار مقتضيان:
- في صورته العامة: يثبت الرأي بالبناء على المعارف والأحكام المشتركة.
- في صورته الخاصة: اجتهد في إثبات دعواك بالاستناد إلى أقوى المقدمات المشتركة ودرجة الاشتراك في هذه الحقائق ليست واحدة، فمنها ما يعد إنكاره خروجا عن طور العقل، ومنها ما يعد القدح فيه خروجا عن مقتضى العادة (انظر: الحوار والاختلاف، ص ٢٥٠ و٢٥١).
103 سيبويه: ١٠٢/١، وانظر ما قاله ابن مضاء في «الرد على النحاة» عن المحذوف في القرآن الكريم لعلم المخاطب، ص ٦٩.
104 انظر: طه عبدالرحمن، التكوثر العلي، ص ١٥٠.
105 الزمخشري: ٢١٠/١.
106 المصدر السابق نفسه، ٢١٠/١.

107 المصدر السابق نفسه، ١٤/٢، وانظر ما قاله الدمنهوري في «حلية اللب المصون»، ص ٥٣.

108 انظر: طه عبدالرحمن، التكوثر العقلي، ص ١١٢.

109 سرحان إدريس، طرق التضمين الدلالي والتداولي في اللغة العربية وآليات الاستدلال، ص ٢٨، نقلا عن: - Germain. C "Origine et évolution de notion de situation linguistique" Vol. 8, p 125.126

110 يراجع في ذلك الكتاب: ج ١/ ٢٨٣ - ٣٨١.
ج ٢/٢٤٥ - ٨٧ - ٩٣ - ١١٤ - ٢٣٢ - ٢٨٠ - ٢٩٤ - ٢٩٧ - ٣٤٥
ج ٣/٧ - ١٠٣ - ١٠٤ - ٢٢٤.

111 سيبويه، ٥٦/١ - ٩٥.

112 المرجع السابق نفسه.

113 المرجع السابق نفسه.

114 ابن النحاس، ٣٤، وانظر ما قاله ابن وهب الكاتب في «نقد النثر» عن الحذف لعلم المخاطب، ص ٦٩.

115 المرجع نفسه، ٣٩٣/١.

116 سيبويه، ٢٣٦/١.

117 المصدرالسابق نفسه، ٣٩٣/١.

118 التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص ٢٣٢.

119 سيبويه، ٣٦٤/٢.

120 شرح ابن عقيل على ابن مالك، ١٠٦/١.

121 عبدالقادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص ٨٠.

122 سيبويه، ٢٤/١.

123 نظر شروح التلخيص، مطبعة البابي الحلبي (الجزء الأول من ص ٢٨٩ - ٤٩٢).
- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي.
- مختصر لسعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي.

124 سيبويه، ١٤٢/١.

125 المصدر السابق نفسه، ١٤٣/٢.

126 المصدر السابق نفسه، ٥٦/١.

127 القزويني جلال الدين، شرح التلخيص في علوم البلاغة، ص ٦٥ (بتصرف).

128 سيبويه، ٣٩٣/١.

129 ينظر عمل «جورج هانكامر» G. Hankamer عن «اللبس المفروض Unacceptable Ambiguity»، وهي دراسة جيدة عن اللبس تركيبيا بسبب الحذف، وقد استوعب صاحبها تمثيلات من عدة لغات: الفرنسية، التركية، اليابانية. (In linguistic Inquiry, Vol. 4;n 1, p 68 - 17. 1937).

130 انظر: سرحان إدريس، ص ٤٤ - ٤٧.

131 المصدر السابق نفسه، ٤٨ - ٥١.

132 انظر سيبويه: ٢٠٨/١، ويقول الدكتور أحمد العلوي في المضمار نفسه: «إذا كان على المتكلم أن يراعي معاني عقلية هي كل ملاحظاته المتعلقة بسياق الكلام المادي والاجتماعي والنفسي وأن يعكسها في كلامه:

فإن أول ما ينبغي له أن يفعل لتجنب انعدام التبليغ والبلاغة هو أن يوقع في كلامه انسجاما تاما. الطبيعة والتمثال، ص ٢٣٧.

133 الطبيعة والتمثال، ٢٣٢.
134 شرح الكتاب (مخطوط)، ورقة ١٧٥ أ، وانظر أيضا الشنتمري، ١٩٨/١.
135 سيبويه، ٢٢/١.
136 المصدر السابق نفسه، ٤٥/١.
137 المصدر السابق نفسه، ٤٨/١.
138 المصدر السابق نفسه، ٩٩/١.
139 المصدر السابق نفسه، ١٢٢/١.
140 G. Leech. p6.
Recanati: La transparence et l'ènonciation, Pour introduire à la pragmatique.Paris Seuil. 1979. pp 178 - 181.
141 مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، ص ١٦٣.
142 انظر: القاضي عبدالجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، ١٦٣/١٥.
143 انظر: الفروق في اللغة، ص ١٢٠.
144 كما يتداخل القصد والنية عند بعضهم خاصة الفقهاء، إذ النية لغة انبعاث القلب نحو ما يراه موافقا لغرض من جلب نفع ودفع ضر حالا ومآلا. وفي القاموس: نوى الشيء ينويه نية، ويخفف: قصده. والنية في الأقوال لا تعمل إلا في الملفوظ، ولهذا لو نوى الطلاق أو العتاق ولم يتلفظ به لا يقع، ولو تلفظ به ولم يقصد وقع، لأن الألفاظ في الشرع تنوب مناب المعاني الموضوعة هي لها (انظر: الكفوي أبوالبقاء، الكليات ٢٠٢ و٢٠٣).
145 كشاف اصطلاحات الفنون، ٢٩١/٢.
146 التكوثر العقلي، ١٠٢، وانظر أيضا للمؤلف نفسه: «في أصول الحوار وتجديد علم الكلام»، ص ٣٩، حيث تحدث عن نموذج القصد ضمن النماذج النظرية في التصور الاعتراضي للحوارية ويمثله: كرايس Grice، وسورل Searle، وستراوسن Strawson، وشيفر Schiffer.
147 القاضي عبدالجبار، المغني، ٣٤٧/١٦.
148 المصدر السابق نفسه، ١٧/١٥.
149 J. Searle, Intentionality; An essay in philosophy of mind; 1993.
150 الشهرستاني، نهاية الإقدام في علم الكلام، ص ٢٦٦.
151 ويعتبر عمل أستاذنا الدكتور سرحان إدريس «طرق التضمين الدلالي والتداولي في اللغة العربية وآليات الاستدلال» لبنة في صرح هذا المشروع المعرفي والحضاري الضخم.
152 سيبويه: ٤٢٤/١.
153 السيرافي، شرح الكتاب، ورقة ١٥٦ ب.
وعند النحاة تعتبر (بل) حرف إضراب، إذا تليت بجملة كان معنى الإضراب إما الإبطال نحو قوله تعالى ﴿وقالوا اتخذ الرحمن ولدا سبحانه بل عباد مكرمون﴾، وإما الانتقال من غرض إلى آخر مثل قوله تعالى ﴿قد أفلح من تزكى وذكر اسم ربه فصلى بل تؤثرون الحياة الدنيا﴾، وإذا تليت بمفرد فهي عاطفة تجعل ما